

ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

---

## ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΑ ΓΕΝΗ ΤΗΣ ΠΡΩΜΟΠΟΙΙΑΣ  
ΚΑΙ ΤΡΕΧΟΝΤΑ ΨΑΛΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

### ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Δ' Διεθνούς Συνεδρίου  
Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ

Ἀθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009



ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης



ΑΘΗΝΑ 2015

**«...Η ΘΕΣΙΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΒΡΑΔΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΡΣΕΩΣ,  
ΗΔΙΣΤΟΝ ΔΕ ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΤΟΥΤΟΥ  
ΤΟΥ ΑΝΕΚΑΘΕΝ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ ΕΝ ΤΟΙΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΙΣ»**

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

**Εἰσαγωγικά περί χρονικῶν ἀγωγῶν καὶ τοῦ  $\text{X}$ .**

Στὰ πρῶτα Θεωρητικὰ τῆς Νέας Μεθόδου, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων θεμάτων γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται προσπάθεια νὰ ρυθμιστοῦν, ὑπάρχει καὶ τὸ θέμα τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν. Στὸ κεφάλαιο «Περὶ μεταβολῆς ἐν ρυθμοῖς» τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ<sup>1</sup>, ὁ Χρυσάνθος ἀναφέρει δύο μόνο σημάδια γιὰ τὴν ταχύτητα ἢ βραδύτητα τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδημάτων ( $\text{X}$ ,  $\overline{\text{X}}$ ), ἐνῶ στὴν Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καταγράφει τέσσερα, τὰ γνωστὰ διάργον, ἀργόν, γοργόν καὶ δίγοργον πάντα μὲ τὸ γράμμα «χ» κατωθεν αὐτῶν  $\overline{\text{X}}$ ,  $\overline{\text{X}}$ ,  $\overline{\text{X}}$ ,  $\overline{\text{X}}$ , καὶ ἐξηγεῖ λεπτομερέστερα πόσα χτυπήματα κάθε λεπτὸ παρασημαίνει τὸ καθένα<sup>2</sup>. Αὐτὲς τὲς τέσσερις χρονικὲς ἀγωγὲς καταγράφουν καὶ οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος σὲ ὑπὸ ἑκδοσιν ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο θεωρητικὸ σύγγραμμά τους, ἐνῶ μὲ τὸν κανονισμό αὐτὸ συμφωνεῖ ξανὰ καὶ ὁ δεῦτερος καθὼς διορθώνει καὶ συμπληρώνει τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Χρυσάνθου<sup>3</sup>.

1. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς (βλ. τὰ πλήρη στοιχεῖα τῆς ἑκδόσεως στό: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος Α' (1820-1899), [Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν], Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 216-217), σσ. 86-88. Γιὰ λόγους πρακτικοὺς, οἱ παραπομπὲς σὲ μουσικὲς-θεωρητικὲς ἐκδόσεις τοῦ 19ου αἰῶνα θὰ γίνονται ἐν συντομίᾳ, μὲ ταυτόχρονη παραπομπὴ στὸ παραπάνω ἔργο τοῦ Γ. Χατζηθεοδώρου, ὅπου μπορεῖ κάποιος νὰ βρεῖ τὰ πλήρη στοιχεῖα κάθε ἑκδόσεως.

2. Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 215-216), σ. 16.

3. Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθεῖσα εἰς πολλὰ ἐλλείποντα δέ, καὶ μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἀπλούστερον, παρὰ Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ρηθείσης νέας μεθόδου. Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἑκδόση κειμένου παρὰ Ἑμμανουὴλ Στ. Γιαννοπούλου, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 56.

Στὴν *Κρηπίδα* τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ἀκολουθεῖται, πολὺ φυσιολογικά, ἡ ἴδια παρασήμενση τῶν ἐπικρατέστερων στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη χρονικῶν ἀγωγῶν, μὲ μία προσθήκη: ἐκεῖ ἀναγράφεται ὅτι ὑπάρχει καὶ ἡ περίπτωση τοῦ ἡμιδίαργου<sup>4</sup> (τὸ ὁποῖο σὲ πολλὰ θεωρητικὰ ἀναφέρεται ἐπίσης ὡς «ἡμιόλιον» ἢ «τριημάργον», ἢ «ἡμῖαργον», ἢ ἐντελῶς λανθασμένα ὡς «δίαργον») μὲ τὸ  $\chi$  ( $\tilde{\chi}$ ), τὸ ὁποῖο κατὰ τὸν Φωκαέα σημαίνει ὅτι ἡ ἀγωγή τοῦ χρόνου διαρκεῖ «ἐν καὶ ἡμισυ δεύτερον λεπτόν». Στὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ προστίθεται μία ὑποσημείωση, ὅπου ὁ συγγραφέας ἀναφέρει ὅτι «ἡ ἀγωγή συμπίπτει ἐνίοτε εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ κρατήματα καὶ εἰς τὰς ἐξωτερικὰς μελοποιίας»<sup>5</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ δεύτερο, πράγματι, βλέπουμε σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς ἐκδεδομένης ἀπὸ τὸν Φωκαέα *Πανδώρας* νὰ ὑπάρχουν ᾄσματα μὲ αὐτὴ τὴν παρασήμενση<sup>6</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρῶτο, ὁ α' δομέστικος καὶ ἀργότερα λαμπαδάριος, Στέφανος (ἐξηγητὴς καὶ ἐκδότης τῶν μελῶν τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου), σὲ σημαντικὴ ἀναφορά του στὸ τέλος τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας*<sup>7</sup> τοῦ τελευταίου (1845-46), σημειώνει ἰδιαίτερα ὅτι στὰ κρατήματα τοῦ Ἀναστάσεως ἡμέρα, καὶ τοῦ πολυελέου Λόγον ἀγαθὸν χρησιμοποίησε «τὸν λεγόμενον διπλοῦν, ἥτοι ἡμῖαργον χρόνον σημαινόμενον διὰ τοῦ σημείου  $\chi$  γνωστοῦ εἰς τοὺς σπουδασαντες τὴν *Εὐτέρπη*<sup>8</sup>, ὅστις ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα καὶ ἡμισυ συνήθη χρόνον, ἢ 1/60 τοῦ λεπτοῦ». Καὶ δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τυχαῖο τὸ ὅτι ταυτόχρονα σχεδὸν μὲ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ Στεφάνου, ὑπάρχει ἓνα ἀνώνυμο κράτημα δημοσιευμένο<sup>9</sup> ὅχι μὲ τὴν παρασήμενση τοῦ  $\tilde{\chi}$ , ἀλλὰ ἀναλυτικὰ γραμμένο μὲ δίγοργα καὶ παρεστιγμένα γοργά, σὲ μέτρα δηλαδὴ τριῶν χρόνων, τὰ ὁποῖα στὴν περίπτω-

4. Γιὰ τὴν ὀνομασία «ἡμιδίαργον» τὴν ὁποία θεωρῶ ἐπιτυχημένη καὶ τὴν χρησιμοποιῶ στὴν παροῦσα ἐργασία βλ. Γρ. Στάθης, *Φάκελος μαθήματος «Αναλυτικὴ Βυζαντινὴ σημειογραφία»*, Ἀθήνα 1997 (καὶ ἀνατυπώσεις), σ. 24.

5. *Κρηπίς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, 1842 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 219-220). Ἡ παραπομπὴ γιὰ τὰ ἀναφερθέντα, γίνεται στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1872 (σσ. 27-28) καὶ σὲ ἐκείνην τοῦ 1902 (σσ. 27-28). Ἄν καὶ προσπαθεῖ νὰ γίνῃ ἀναλυτικότερος, τὸν Φωκαέα ἀκολουθεῖ οὐσιαστικά καὶ ὁ Δροβιανίτης (*Θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ* (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 222-223), σσ. 27-28).

6. *Πανδώρα*, Τόμος Α', 1843 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σ. 252) Βλέπε ὡς παράδειγμα τὴν σ. 11.

7. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας...*, Τόμος πρῶτος, 1845, καὶ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας... Τόμος Δεύτερος*, 1846 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 87-88 καὶ 91-92 ἀντίστοιχα). Ἡ σημείωση τοῦ Στεφάνου βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ δεύτερου τόμου.

8. *Βίβλος καλουμένη Εὐτέρπη*, 1830 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 251-252).



ση τῆς ἀπλῆς καταγραφῆς του καὶ παρασήμανσός του μὲ τὸ  $\tilde{\chi}$  θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελεῖ μὲ βάση τὴν ἐμπειρία του ὁ ψάλτης.

Παραλείποντας πρὸς στιγμὴν ἄλλες σχετικὲς ἀναφορὲς ἐκείνων τῶν χρόνων γιὰ τὴν περίπτωσιν αὐτή, μεταφέρω τὸν λόγο στὰ πορίσματα τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν ἐτῶν 1881-83, τὰ ὁποῖα δημοσιεύτηκαν στὰ 1888. Ἐκεῖ, στὸ βραχύτατον Κεφάλαιο Β', ἀναφέρονται πέντε χρονικὲς ἀγωγές τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν («βραδεῖα», «μέση», «μετρία», «ταχεῖα», «χύμα»), χωρὶς ὅμως σήμανση μὲ κάποιο ἀπὸ τὰ προηγούμενα σημάδια, παρὰ μόνον μὲ τὸν καθορισμὸ τῶν χτύπων τῆς καθεμιᾶς ἀνὰ λεπτὸ (56-80, 80-100, 100-168, 168-200, καὶ 200 ἕως τοῦ διπλασίου τῆς ταχείας, κρούσεις ἀνὰ λεπτὸ ἀντίστοιχα)<sup>10</sup>. Μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν καταγραφέντων πορισμάτων τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ τῆς Κρηπίδος τοῦ Φωκαέως, σειρὰ ὁλόκληρη θεωρητικῶν συγγραμμάτων μέχρι καὶ τὶς μέρες μας παραθέτουν τὶς πέντε χρονικὲς ἀγωγές τῆς Ἐπιτροπῆς (ἔστω καὶ μὲ μικρὲς διαφοροποιήσεις κάποια ἀπὸ αὐτά), ἀναφέροντας ὅμως, ἀστήρικτα, ὅτι αὐτὲς κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴ παρασημαίνονται κατὰ σειρὰν μὲ τά: διάργον, ἡμιδίαργον, ἀργόν, γοργόν καὶ δίγοργον ( $\tilde{\chi}$ ,  $\tilde{\chi}$ ,  $\tilde{\chi}$ ,  $\tilde{\chi}$ ,  $\tilde{\chi}$ ) τοῦ Φωκαέως<sup>11</sup>.

9. Ἀνθολογία πάσης τῆς ἐνιαυσίου ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας. 1846 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 90-91), σ. 713 κ.έ.

10. Στοιχειώδης διδασκαλία, 1888 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σ. 244), σ. 34.

11. Ὅπως τῶν: Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη (Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1958 καὶ ἐπανεκδόσεις στὶς ὁποῖες προστίθεται καὶ τὸ Θεωρητικὸν Συμπλήρωμα 1968, σὲ συνεχόμενη ἀρίθμηση σελίδων μὲ τὸ ἀρχικὸ βιβλίον. Στὴ σελ. 116 τοῦ συμπληρώματος τὰ περὶ τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν), μοναχοῦ Μελετίου Συκεώτη (Πρᾶξις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἐκκλησιαστικὴ Σχολὴ Ἀθωνιάδος 1969 - χειρόγραφο δεμένο)· Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου (Θεωρία καὶ Πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1982<sup>3</sup>)· Ἀβραάμ Χ. Ευθυμιάδου (Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1997<sup>4</sup>)· Ἀστερίου Δεβρελῆ (Πηδάλιον. Μέθοδος Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1989)· Σίμωνος Καρα (Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν. Τόμος Α', Τόμος Β', Ἀθήναι 1982)· Ἀνδρέου μοναχοῦ ἀγιορείτου (Χ. Θεοφιλοπούλου) Συνοπτικὴ Θεωρία Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1970· Γεωργίου Α. Τσατσαρώνη (Μουσικὴ σκυτάλη Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1983)· Διονύση Π. Ἡλιοπούλου (Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1993)· Γεωργίου Χατζηθεοδώρου (Μέθοδος διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Νεάπολις Κρήτης 2004)· Γεωργίου Μαργαριτόπουλου, (Ἡ Γραμματικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1998, σ. 46). Ἐπίσης: Σπύρου Χ. Ψάχου (Ἡ θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὴν πράξιν, Ἀθήνα 22002<sup>2</sup>)· Οἰκονόμου Χαραλάμπους (Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδὴ, Πάφος-Κύπρος 1940)· Ἀποστόλου Βαλληνδρά (Στοιχειώδης Θεωρία Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1984<sup>2</sup>). Ὡστόσο, γιὰ τὰ τρία τελευταῖα βλ. καὶ παρακάτω.

Ἀλλὰ ἄς ἐπανέλθουμε. Στὰ 1856 ὁ Χριστόδουλος Γεωργιάδης δημοσιεύει ἓνα κράτημα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σὲ ἦχο πλ. α', «μεταφρασμένο» «εἰς χρόνον ἀργόν» ὅπως χαρακτηριστικὰ γράφει στὸν Πρόλογο τοῦ βιβλίου του, γιὰ νὰ μὴν «χαθεῖ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὰ ἔψαλλον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι»<sup>12</sup>. Εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστωθεῖ ὅτι στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ μέλος καταγράφεται σαφῶς σὲ μέτρα τριῶν χρόνων μὲ τὴν χρῆση τοῦ διγόργου.

Λίγα χρόνια μετὰ, στὰ 1859, ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης ὁ ὁποῖος γενικότερα στηρίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον στὸν Χουρμούζιο, μιλά ἀρχικὰ γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα παρασήμενσης τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν τῶν μελῶν (ἀναφέρει μάλιστα εἰδικὰ κάποια μέλη, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ μεγαλυνάρια τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τὶς Καταβασίες Θεῖω καλυφθεῖς)<sup>13</sup>, παρακάτω ὅμως, μιλώντας γιὰ ἄλλο θέμα, δίδει αἰφνης μία σαφέστερη εἰκόνα γιὰ τὴν χρονικὴ ἀγωγή ποὺ ὁρίζει τὸ ~~ἦ~~ δηλώνει δηλαδή ὅτι μὲ αὐτὴ τὴν σήμανση ὁρίζεται «ὁ κουτζὸς λεγόμενος ρυθμὸς (οὐσοῦλ ἄξᾱκ)» καὶ τὸν καταγράφει χρησιμοποιώντας ὡς παράδειγμα ἓνα ἐξωεκκλησιαστικὸ ᾄσμα<sup>14</sup>. Στὴν παράγραφο περὶ τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν δὲν ἀναφέρει τὸ συγκεκριμένο σημάδι<sup>15</sup>, ἐνῶ καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ Θεωρητικοῦ του συνδέει τὸ ἡμιδιάργον μὲ ἐξωτερικὰ μέλη, καὶ χορούς, καὶ τὸ συνδυάζει μὲ δίστημους πόδες, ἔτσι ὥστε ἀναφέρει τὸν ρυθμὸ ὡς παίωνα<sup>16</sup>.

Ὁ ἴδιος στὰ λήμματα «ἡμίᾱργον» (ᾠ), «ἡμίγοργον» (ᾠ) καὶ «διπλοῦς» τοῦ Λεξικοῦ του<sup>17</sup> ἀναφέρει ὅτι, ἂν καὶ ἡ χρονικὴ ἀγωγή τῶν κρατημάτων στὶς τότε ἐκδόσεις σημειώνεται μὲ τὸ «μονόγοργον» (ᾠ)<sup>18</sup>, «ἅπας ὁ δρόμος τῆς ἀγωγῆς τοῦ Κρατηματαρίου εἶναι διπλοῦς κατὰ τὴν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν

12. Δοκίμιον ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, 1856 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 113-114, σσ. ιδ' καὶ 194-206. Πρβλ. καὶ Γρηγορίου Γ. Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας - Μελέται 12, Ἀθήνα 2005, σ. 499-500.

13. Θεωρητικὸν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς, 1859 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 225-226), σ. 41.

14. Αὐτόθι, σσ. 79-80.

15. Αὐτόθι, σσ. 85-86.

16. Αὐτόθι, σσ. 90-91.

17. Λεξικόν, 1868 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 229-230), σσ. 102, 103 καὶ 60 ἀντίστοιχα.

18. Αὐτόθι, σ. 60. Βλ. καὶ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, μν. ἔργο, σελ. 170-ὑποσ. 21.

του ἡμιγόργου  $\tilde{\chi}$ . Πρέπει βέβαια νὰ ποῦμε ὅτι στὰ τυπωμένα κείμενά του ὁ Φιλοξένης ἐναλλάσσει τὸ σχῆμα τοῦ ἡμιδιαργου  $\tilde{\chi}$  («ἡμιάργος», «διπλοῦς κατὰ τὸ ἀναλελυμένον»<sup>19</sup>) μὲ τὸ συμμετρικὰ ἀντίθετό του πρὸς τὰ δεξιὰ  $\tilde{\chi}$  τὸ ὁποῖο ὀνομάζει «ἡμίγοργος» («διπλοῦς κατὰ τὸ συνεπτυγμένον»<sup>20</sup>), μπερδεύοντας κάπως τὸν ἀναγνώστη.

### Ἡ ἐνέργειά του $\tilde{\chi}$

Ὁ πιὸ ξεκάθαρος θεωρητικὸς γιὰ τὴν περίπτωση ποὺ ἀποπειρῶμαι νὰ ἀναλύσω, εἶναι ὁ λαμπαδάριος Στέφανος Μιχαήλ. Στὴν *Κρηπίδα* του, ἡ ὁποία ἐκδόθηκε μετὰ τὸν θάνατό του, στὰ 1875, ἀναφέρει ὅτι ὅταν ἡ ἀγωγή τοῦ χρόνου διαρκεῖ «ἐν καὶ ἡμισυ δεύτερον λεπτὸν» παρασημαίνεται «οὕτω  $\tilde{\chi}$ », καὶ ὅτι στὸν ἓνα χρόνον τῆς ἀγωγῆς αὐτῆς  $\tilde{\chi}$  ἀντιστοιχοῦν τρεῖς χρόνοι αὐτῆς  $\tilde{\chi}$ <sup>21</sup>. Στὴν ἀναλυτικότερη ὑποσημείωση γράφει: «ἡ δὲ ἀγωγή αὕτη ἀνήκει εἰς τὸ μέλος τῶν κρατημάτων καὶ εἰς τὸ μέλος τῶν καταβασιῶν, καὶ εἰς ἄλλα ἀργοσύντομα μέλη· ἡ δὲ ἄρσις καὶ θέσις γίνεται εἰς δύο τρίτα τοῦ δευτερολέπτου· οὗτος δὲ ὁ χρόνος εἶναι ὁ συνήθως ἤδη διπλοῦς λεγόμενος καταχρηστικῶς, ὀρθότερον δὲ ἴσως ἤθελεν ὀνομασθῇ ἀργοσύντομος ὡς μετέχων τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου χρόνου». Καὶ καταλήγει μὲ τὴν διατύπωση ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν τίτλο τῆς παρούσης εἰσηγήσεως: «τοῦ δὲ χρόνου τούτου ἡ μὲν θέσις γίνεται βραδυτέρα τῆς ἄρσεως, ἥδιστον δὲ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ χρόνου τούτου, τοῦ ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχείοις»<sup>22</sup>.

Ὁ Στέφανος βάζει στὸ κείμενό του τὸ γενικὸ πλαίσιο χρήσης τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς (ρυθμοῦ οὐσιαστικά) ποὺ ὀρίζει τὸ  $\tilde{\chi}$ , ξεκαθαρίζοντας, α) ὅτι ἡ θέσις εἶναι βραδυτέρα τῆς ἄρσεως, β) ὅτι ἡ ἀγωγή αὕτη περιέχει τρεῖς ἀπλοῦς χρόνους, γ) ὅτι μιλά γιὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη (Κρατήματα, Καταβασίες), καί, δ) ὅτι ὁ χρόνος αὐτὸς ἦταν «ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχείοις».

Στὸ σημεῖο αὐτὸ μποροῦμε, ἴσως, νὰ ἀναρωτηθοῦμε γιὰ τὴν ἀξιοπιστία τῆς πληροφορίας (κυρίως γιὰ ἐκεῖνο τὸ «ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχεί-

19. Λεξικόν, ὅ.π. σ. 60.

20. Αὐτόθι.

21. Στεφάνου λαμπαδαρίου, *Κρηπίς*, 1875, καὶ β' ἐκδόση 1890 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 234-235 καὶ 246 ἀντίστοιχα), σσ. 25-26.

22. Αὐτόθι.



οις»). Ἐὰν ὅμως λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὶς προηγουμένως ἀναφερθεῖσες μαρτυρίες τοῦ Φωκαέως, τοῦ ἴδιου του Στεφάνου μία τριακονταετία νωρίτερα στὸ *Ταμεῖο Ἀνθολογίας* τοῦ Κωνσταντίνου (στὸ ὁποῖο μάλιστα «κατὰ παράδοσιν ... αὐτοῦ [τοῦ Κωνσταντίνου] ἀπαραλλάκτως» ἐξηγήθηκαν καὶ ἐκδόθηκαν οἱ μελωδίες), τοῦ Χριστοδούλου Γεωργιάδου («...ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὰ ἐψάλλον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι») καὶ τοῦ Φιλοξένου, πειθόμαστε νομίζω γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ πράγματος. Ἄλλωστε, ὁ Στέφανος ἦταν πατριαρχικὸς ψάλτης πρώτης γραμμῆς καὶ δύσκολα θὰ ἀποτολμοῦσε μία ψευδῆ διατύπωση, ὑποστηρίζοντας κάτι ποὺ ὁ ἴδιος δὲν εἶχε διδαχτεῖ στὸ πατριαρχικὸ περιβάλλον<sup>23</sup>.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἐκεῖνο τὸ «ἥδη διπλοῦς λεγόμενος» πιθανὸν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι παραπέμπει σὲ μία νεότερη συνήθεια ψαλμώδησης τέτοιων μελῶν, προσωπικὰ ὅμως εἶμαι βέβαιος ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν ἐπιλογή ὀνομασίας τῆς συγκεκριμένης χρονικῆς ἀγωγῆς ἀπὸ τοὺς τότε μουσικοὺς. Καὶ ὑπάρχει ἀσφαλῶς ἡ περίπτωση τῶν Καταβασιῶν Ἀνοίξω τὸ στόμα μου μελοποιηθέντων παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου Βυζαντίου, οἱ ὁποῖες καταγράφονται καὶ ἐκδίδονται ἐκεῖνα περίπου τὰ χρόνια<sup>24</sup>, ὅχι μόνο ζῶντος τοῦ Ἰωάννου (†1866), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἰωάννη, μὲ «χρόνον διπλοῦν, ὅπως ψάλλονται ἐν τῇ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ» καὶ μὲ τὸ  $\chi$  νὰ παρασημαίνει αὐτὸν τὸν «χρόνο».

23. Ὡστόσο, ὡς μία πιθανὴ σκιά στὴν ἀξιοπιστία τῆς πληροφορίας, σημειῶνω ὅτι ὁ πρωτέκδικος Γεώργιος Παπαδόπουλος γράφει (Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890 (καὶ πανομοιότυπη ἀνατύπωση, Ἀθήνα 1977), σσ. 346-347· τοῦ ἴδιου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1904 (καὶ πανομοιότυπη ἀνατύπωση: Κατερίνη 1990), σ. 173· τοῦ ἴδιου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σ. 213) ὅτι τὴν ἡμιτελῆ *Κρηπίδα* συμπλήρωσε ὁ Κηλτζανίδης καὶ μάλιστα προσέθεσε τὸ περὶ ὀρθογραφίας κεφάλαιο. Θὰ μείνει ἴσως ὡς ἀναπάντητο ἐρώτημα τὸ ἐὰν τὰ περὶ τοῦ ρυθμοῦ αὐτοῦ γραμμένα στὸ βιβλίο ἀνήκουν στὸν Στέφανο, ἢ εἶναι προσθήκες τοῦ Κηλτζανίδη. Προσωπικὰ πιστεύω ἀνεπιφύλακτα τὸ πρῶτο, καθὼς ὑπάρχει καὶ ἡ προηγούμενη χρῆση τοῦ ἀπὸ τὸν Στέφανο στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, ἐνῶ σὲ δικὰ του συγγράμματα ὁ Κηλτζανίδης δὲν ἀναφέρει κάτι σχετικόν. Πάντως, τὸ θέμα τῆς χρήσης τοῦ χρόνου αὐτοῦ στὸ πατριαρχεῖο ὑποστηρίζεται καὶ ἀπὸ ἄλλες πληροφορίες. Στὸ βιβλίο του *Συμβολαί...* (σ. 442) ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος ἀναφέρει ὅτι ὁ λόγιος μουσικὸς καὶ μαθητὴς τοῦ Χουρμουζίου, ἀκροατὴς δὲ τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου, Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, μετέφερε στὴ Νέα Μέθοδο ἓνα κράτημα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου «εἰς χρόνον ἡμίαργον», ἐνῶ μελοποίησε καὶ δύο δοξολογίες στὸν ἴδιο χρόνο.

24. Οἱ σπουδαιότερες ἐκδόσεις ποὺ τίς περιέχουν: *Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον.. Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου...*, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1863 (μόνο ἡ α' ᾠδή, οἱ ἄλλες

τοῦ  $\chi$

Οί καταβασίες αυτές παρουσιάζονται με κάποιες παραλλαγές από έκδοση σε έκδοση, συνήθως όλοι οί είρμοί, αλλά και μόνον ο πρώτος. Πολλές δεκαετίες αργότερα, στα 1934, ο Άγγελος Βουδούρης θα καταγράψει τήν άποψη του πρωτοψάλτη Ιακώβου Ναυπλιώτη ότι τὰ μέλη αὐτὰ δὲν ἦταν τοῦ Ἰωάννου καὶ μπῆκαν στὰ μουσικά βιβλία μετὰ τὸν θάνατό του πρωτοψάλτη<sup>25</sup>. Ἡ άποψη αὐτή δὲν εὐσταθεῖ, καθὼς άνέφερα ἤδη ὅτι ζῶντος τοῦ Ἰωάννου, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν ἴδιο, τὰ μέλη αὐτὰ περιελήφθησαν σὲ ἐπίσημες πατριαρχικὲς ἐκδόσεις. Ἀλλωστε, ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου, καὶ στήν περίπτωση τοῦ άνωνύμου κρατήματος τῆς Ἀνθολογίας τοῦ 1846 ποὺ ἀναφέρθηκε, τὴν ἐπιστάσια καὶ τὴν ἐπιδιόρθωση τῆς ἐκδοσης εἶχε καὶ πάλι ὁ (λαμπαδάριος τότε) Ἰωάννης.

Ἀκόμη καθαρότερα ὅμως μιλά γιὰ τὴν χρῆση τοῦ ζ' ὡς ἰδιαίτερου ρυθμικοῦ σχήματος, ὁ Πέτρος Φιλάνθης, γνωστότερος ὡς Φιλανθίδης, σὲ ἄρθρο του στὸ Παράρτημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας<sup>26</sup>, τὸ ὁποῖο δημοσιεύτηκε σὲ διαφορετικὴ μορφή καὶ στήν Ἀθηναϊκὴ Φόρμιγγα στὰ 1908<sup>27</sup>. Ἀς μὴν ξεχνοῦμε

---

γράφονται κανονικά). Ἀναστασιματάριον Νέον ἄργόν καὶ σύντομον...ἐκδίδεται τὸ ἕκτον παρὰ Ἰωάννου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1863· Ἀναστασιματάριον Νέον... Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1877· Μουσικὸν Ἐγκόλπιον ... Ἀλεξάνδρου Φωκαέως. Τόμος πρῶτος, Θεσσαλονίκη 1879· Ἀναστασιματάριον Νέον, ὄγδοη ἐκδοση Κωνσταντινουπόλις 1899. Καὶ πάλι, λεπτομερῆ στοιχεῖα γιὰ τὲς ἐκδόσεις αὐτὲς μπορεῖ νὰ βρεῖ κάποιος στὸ: Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, στὲς ἀντίστοιχες χρονιές. Ἀπὸ τὰ παραπάνω βιβλία οἱ καταβασίες αὐτὲς ἀντιγράφηκαν μὲ μικρὲς ἢ μεγαλύτερες διαφορὲς καὶ σὲ νεώτερες ἐκδόσεις, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ Ἀναστασιματάριον ἄργόν καὶ σύντομον [...] μελοποιηθὲν ὑπὸ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Νῦν ἐκδίδεται διηρημένον εἰς ρυθμικοὺς πόδας ὑπὸ τοῦ Ἀγιορείτου μοναχοῦ Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Μουσικοῦ-Λογοτέχνου, Ἀθήναι 1983, σσ. 603-607.

25. Ἀγγέλου Βουδούρη, Μουσικολογικὰ ἀπομνημονεύματα [τόμος 18 τῶν ἔργων τοῦ Βουδούρη], Εὐρωπαϊκὸ Κέντρο Τέχνης, Ἀθήνα 1998, σ. 176.

26. Πέτρου Γ. Φιλανθίδη, «Περὶ τῶν δημωδῶν ἡμῶν μελωδιῶν ἐν γένει καὶ τῶν διαφορῶν ἐν αὐτοῖς ρυθμῶν ἰδίᾳ», Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας. Ἐργασίαι τοῦ ἐν τοῖς πατριαρχίαις ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου. Τεῦχος πέμπτον (1 Νοεμβρίου 1902), σσ. 177-195 (βλ. ἰδίως τὲς σσ. 181-182).

27. Πέτρου Γ. Φιλανθίδη, «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν», Φόρμιγγξ, περίοδος Β'-ἔτος Δ' (ΣΤ')- ἀριθμὸς 4-5-6 (Ἀθήνα 15-30 Ἰουνίου 1908), σ. 11, στήλη 2. Βλ. καὶ τὴν ὑποσημείωση τῆς πρώτης στήλης. Οἱ περικοπὲς ποὺ ἀκολουθοῦν στὸ κείμενό μου εἶναι ἀπὸ τὴν δημοσίευση στήν Φόρμιγγα.



ὅτι ὁ Φιλανθίδης ἦταν μαθητὴς τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου Βυζαντίου καὶ πιθανῶς τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, ἀλλὰ γενικότερα ἦταν καὶ πολὺ καλὸς γνώστης τῶν ψαλτικῶν πραγμάτων τῆς Πόλης, ἀφοῦ χρημάτισε ἀ' δομέστικος στὸν πατριαρχικὸ ναὸ καὶ δίδαξε καὶ στὴν σχολὴ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικοῦ Συλλόγου. Γράφει συγκεκριμένα: «Ὁ δὲ ἡμίᾱργος [χρόνος] ἢ μᾶλλον ἄργος τρίσημος (̃) ὥς καὶ ἐκ τοῦ ὀνόματός του δηλοῦται, σύγκειται ἐκ τοῦ ἄργοῦ ̃ καὶ τοῦ ἡμίσεως αὐτοῦ γοργοῦ ̣, = 3/60 = 1/20 τοῦ λεπτοῦ τῆς ὥρας.[...] Ἰδιάζει ὁ χρόνος οὗτος (̃) ἐν μὲν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ᾠσμασιν ἰδίως εἰς τὰ κρατήματα, ἅτινα δέον καὶ ὑπ' αὐτοῦ νὰ τονίζονται, πρὸς τὴν ὁλῶς ἄπταιστον ἀπόδοσιν τοῦ μέλους συμβάλλοντος, ὥς καὶ ἐν τισιν καταβασίαις, ἰδίως τοῦ δ' ἤχου, οἷον Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, Θείῳ καλυφθεῖς<sup>28</sup>, Χοροὶ Ἰσραήλ, κ.τ.λ. ὥς καὶ ἐν τοῖς Ἀναβαθμοῖς τοῦ δ' ἤχου Ἐκ νεότητός μου», ἐν δὲ τοῖς κοσμικοῖς εἰς τὸν χορὸν στρόβιλον (Vals), οἷον (τά-ακ-το)= τα θέσις, ἀκ δόνησις τῆς χειρὸς ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἄρσεως καὶ θέσεως, καὶ τὸ ἄρσις οἷον (τά-ακ-το) (τά-ακ-το) (τά-ακ-το) καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἀπαρτίζεται δὲ ὁ χρόνος οὗτος, ἢ ἐκ τριῶν βραχέων παλμῶν, ἢ ἐξ ἑνὸς μακροῦ καὶ ἑνὸς βραχέος τοῦθ' ὅπερ ἐστὶν ὁ τρίσημος λεγόμενος χρόνος, ὅστις ἀπαντᾷ ἐν τοῖς ᾠσμασιν κατόπιν ἑνὸς ἢ δύο ἢ τριῶν δισήμων<sup>29</sup>...»<sup>30</sup>.

Λίγο δὲ παρακάτω γράφει ὅτι ὁ τρίσημος αὐτὸς παρασημαίνεται μὲ τὸ ̃ ἢ καὶ μὲ τὸ ἐκ συμμετρίας ἀντίστοιχό του πρὸς τὰ δεξιὰ<sup>31</sup>.

Οἱ ἀναλυτικὲς πληροφορίες τοῦ Φιλανθίδου ξεκαθαρίζουν νομίζω κι ἄλλο τὸ τοπίο περὶ τοῦ «διπλοῦ» ἢ «κουτζοῦ» χρόνου, ὁ ὁποῖος στὰ ἐπόμενα χρόνια ὀνομάστηκε «ὑποσκάζων» ἀπὸ τὸ ἀρχαιοπρεπέστερο «ὑποσκάζω», τουτέστιν

28. Συνδυάζεται αὐτὴ ἡ πληροφορία μὲ ἐκείνη τοῦ Κυριακοῦ Φιλοξένου πού μνημονεύτηκε παραπάνω.

29. Καὶ πάλι συνδυάζεται αὐτὴ ἡ πληροφορία γιὰ τὴν συνύπαρξιν μὲ δισήμους, μὲ τὴν ὁμοίαν τοῦ Φιλοξένου ἢ ὁποῖα ἀναφέρθηκε.

30. Ἡ συγκεκριμένη ἀναφορὰ τοῦ Φιλανθίδου μνημονεύεται καὶ μεταφέρεται αὐτούσια ἀπὸ τὸν Χ. Καρακατσάνη (Χαραλάμπους Καρακατσάνη, *Βυζαντινὴ ποταμῆς*, τόμος Ζ'. Κρατηματάριον [Μετενεχθέν εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, παρὰ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος ἐν ἔτει χιλιοστῷ ὀκτακοσιοστῷ δεκάτῳ ἐβδόμῳ. Νῦν τὸ πρῶτον εἰς τύπον ἐκδιδόμενον ὑπὸ Χαραλάμπους Σταμ. Καρακατσάνη ἐπιστασίᾳ τε καὶ ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου] Κῶδιξ 711 τοῦ 1817 τῆς Ε.Β.Ε. (Μ.Π.Τ.) Μέρος Α', Ἀθῆναι, β (2000), σ. xiv) καὶ ἀπὸ ἐκεῖ καταγράφεται καὶ ἀπὸ τὸν Ἀναστασίου (Γρηγορίου Γ. Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα...*, σσ. 500-501).

31. Καὶ πάλι καταλαβαίνουμε γιὰτὶ ὁ Φιλοξένος χρησιμοποιοῖ μὴ τὸ ἓνα καὶ μὴ τὸ ἄλλο.

«κουτσαίνω»: «ιδιάζει ὁ χρόνος οὗτος ..... ἐν τοῖς κοσμικοῖς [ἄσμασιν] εἰς τὸν χορὸν στρόβιλον (Vals)», μετρεῖται ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς μὲ τὸν συγκεκριμένο τρόπο ποὺ περιγράφει ὁ Φιλανθίδης<sup>32</sup> καὶ ὅχι μὲ τὶς κινήσεις κάτω-δεξιά-ἐπάνω ποὺ μιμοῦνται τὴν εὐρωπαϊκὴ διδασκαλία καὶ ἐκτέλεση τῶν ρυθμῶν, καί, ἐφαρμόζεται ἀπὸ παλαιὰ σὲ συγκεκριμένα ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα.

Γιὰ τὶς μὲν καταβασίεις εἶδαμε ὅτι ἤδη ὑπῆρχαν κάποιες δημοσιευμένες μὲ τὴν παρασήμενση αὐτή, γιὰ τὰ δὲ κρατήματα ἀφενὸς ἔχουμε τὴν σαφῆ παρασήμενση στὸ *Ταμεῖο Ἀνθολογίας* τοῦ Κωνσταντίνου στὰ 1845-46, τὶς παλαιότερες σαφεῖς ἀναφορὲς τοῦ Φωκαέως καὶ τοῦ Στεφάνου, ἀλλὰ καὶ τὴν μαρτυρία τοῦ Φιλοξένου ὅτι ἡ χρονικὴ ἀγωγή μὲ τὸ ἀπλὸ γοργὸν στὶς ἔντυπες ἐκδόσεις, παραπέμπει στὴν «δύναμιν καὶ τὴν ἐνέργειαν τοῦ ἡμιγόργου». Τέλος, θυμόμαστε τὴν γνωστὴ παρασήμενση τῶν κρατημάτων τοῦ ὀκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε στὴν Μουσικὴ Συλλογὴ τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη (ξ ξ)<sup>33</sup>, τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι μουσικοὶ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως στὶς ἐκδόσεις τους, ὅπως ὁ Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης<sup>34</sup> εἰσάγοντας ἔτσι, ἀφενὸς τὸν ὑπο-

32. Καὶ ὁ Κωνσταντινουπολίτης πρωτοψάλτης Γεώργιος Μαργαριτόπουλος (μαθήτευσε στὸν Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ στὸν Κωνσταντῖνο Πρίγγο στὰ χρόνια περὶ τὸ 1920) μιλώντας γιὰ τὸν ρυθμὸ γράφει γιὰ τὸν τρίσημο πόδα: «καταμετρεῖται τρίς, ἦτοι: μία θέσις τῆς χειρὸς καὶ οἱ δύο ἕτεροι εἰς τὴν ἄρσιν» (Γεωργίου Μαργαριτόπουλου, *μν. ἔργο*, σ. 81).

33. Μουσικὴ Συλλογὴ ἀποτελούμενη ἐκ τριῶν τόμων [Ἑσπερινός-Ὁρθρος-Θεία Λειτουργία], Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1909. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ ἀνατυπώθηκε πολλές φορές, αὐτοῦσια ἢ μὲ διόρθωση τῶν λαθῶν τῆς καὶ σημείωση τῶν ἀπλούστερων ρυθμικῶν ποδῶν τῶν μελῶν, ἐνῶ πρόσφατα κυκλοφορήθηκε καὶ μὲ νέα στοιχειοθέτηση.


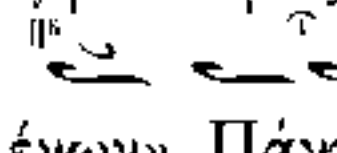
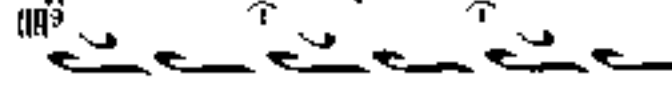
34. Αἱ δύο μέλισσαι: μουσικὴ ἐκκλησιαστικὴ, ἦτοι ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὁρθρου καὶ τῆς λειτουργίας μετὰ καλοφωνικῶν εἰρμῶν, ψαλμῶν πολυχρονισμῶν καὶ θεωρητικῶν μελοποιηθεῖσαι παρὰ διαφόρων ἀρχαίων καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων / ἐκδίδονται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Ἀγαθαγγέλου Κυριαζίδου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1906. Καὶ αὐτὸ τὸ ἔργο ἀνατυπώθηκε πολλές φορές ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Πολυχρονάκη» (μὲ προσθαφαιρέσεις μελῶν καὶ μὲ τὸν τίτλο Αἱ δύο νέαι μέλισσαι, ἂν καὶ παραδόξως διατηρήθηκε τὸ ὄνομα τοῦ Ἀγαθ. Κυριαζίδου ὡς ἐκδότου) καὶ «Ρηγόπουλου». Βλ. μνεία τῆς παρασήμενσης τῶν κρατημάτων στὶς δύο αὐτὲς ἐκδόσεις (Πρωγάκη καὶ Κυριαζίδου) καὶ ἀπὸ τὸν Ἀπ. Βαλληνδρά (*μν. ἔργο*), σ. 22. Καὶ οἱ περισσότεροι τῶν νεώτερων μουσικοδιδασκάλων (ὅπως γιὰ παράδειγμα ὁ Ἀβραὰμ Εὐθυμιάδης, ἢ ὁ Ἀθανάσιος Καραμάνης) στὶς ἐκδόσεις τους καταγράφουν τὰ κρατήματα τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ἔργου στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ, χωρὶς ὅμως τὴν παρασήμενση μὲ τὸ ξ. Ὁ δὲ Κωνσταντινουπολίτης τέως α' Δομέστικος τῆς Μ.Χ.Ε. Δημοσθένης Παϊκόπουλος (Πανδέκτη Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ε'. Ἐπιλογαί, Ἀθήνα 2001,

σκάζοντα χρόνο, αφετέρου δείχνοντας τήν συντομώτερη χρονική αγωγή με τήν οποία πρέπει νά ψαλει τὸ κράτημα σὲ σχέση με τὸ προηγηθὲν τμήμα τοῦ μουσικοῦ ἔργου. Τὴν δὲ χρῆση τοῦ  $\tilde{\chi}$  προκρίνει στὰ τέλη τοῦ ΙΘ' αἰῶνος καὶ ὁ πρωτοψάλτης Γεώργιος Βιολάκης, ὁ ὁποῖος με πατριαρχικὴ προτροπὴ προχωρᾷ στὴν ἀντικατάσταση τῶν συλλαβῶν τοῦ κρατήματος ἀλλὰ καὶ στὴν σύντμηση τοῦ ἴδιου μέλους<sup>35</sup>. Καταγράφεται δηλαδὴ στίς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ Κωνσταντινουπολίτικη ἀσματικὴ παράδοση αὐτῶν τῶν μελῶν<sup>36</sup>.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν ὅμως τῆς μνείας τοῦ Ἀγαθάγγελου Κυριαζίδη, ἐπισημαίνω ὅτι στὸ πόνημά του Ὁ Ρυθμογράφος σημειώνει: «ὅταν ἐν μουσικὸν τεμάχιον (μάθημα) ψάλληται με δίσσημον καθ' ὀλοκληρίαν, τότε ὁ ψάλλων ἀγαπᾷ νὰ ψάλλῃ αὐτὸ εἰς χρόνον διπλοῦν ἢ τριαδικὸν καὶ ὅστις ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρίσημον, ἤτοι λαμβάνονται δύο μέρη διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἓν διὰ τὸν δεύτερον...» καὶ σημειώνει ὅτι γράφεται ἡ χρονικὴ αὐτὴ αγωγή με τὸ «τριημίαργο» ( $\tilde{\chi}$ ), ὅπως τὸ ὀνομάζει, καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ κάποιον ἀποκαλοῦν καὶ τὸν χρόνο αὐτὸ «τριημίαργο»<sup>37</sup>.

Παρακάτω ἐξηγεῖ σαφέστερα: «Εἰς τὸν διπλοῦν ἢ τριαδικὸν χρόνον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συμβαίνει τὸ ἐξῆς: λαμβάνονται δύο πρῶτοι χρόνοι (ρητοὶ) καὶ ἀποτελοῦσιν ἓνα· ἀλλ' ὁ εἰς αὐτὸς εἶναι κυρίως ἡμιόλιον τοῦ πρώτου·

#### Ο'Ι - Ο'Ι

σ. 159) τὰ καταγράφει με τὴν ἐνδειξὴ «Ρυθμὸς  ἐξάσημος διτρόχαιος δακτυλικὸς ἢ ἡμιόλιος ἢ ὑποσκάζων ἤτοι:  μετ' ἐξαιρέσεων ἐννεασήμου:  σεσημασμένων». Πάντως, ὁ Ἄγγελος Βουδούρης (Ἀγγέλου Βουδούρη, Εἰσαγωγή εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, [τόμος 15 τῶν ἔργων τοῦ Βουδούρη], Εὐρωπαϊκὸ Κέντρο Τέχνης, Ἀθήνα 1998, σ. 136) ἀπρηχώντας πιθανῶς τίς ἀπόψεις τοῦ πρωτοψάλτη Ἰακώβου Ναυπλιώτη, θεωρεῖ αὐτὴ τὴν συνῆθεια ἔργο τῶν νεωτέρων καὶ τὴν καταδικάζει λέγοντας ὅτι διαφθείρει καὶ καταστρέφει τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ.

35. Οἱ μουσικὲς αὐτὲς ἐργασίες τοῦ πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη κυκλοφόρησαν σὲ ἰδιαιτέρου τεύχος (*Τὸ Θεοτόκε Παρθένε* πενταπλοῦν, 1898, βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 207-208), ἀλλὰ περιέχονται καὶ στὴν ἐκδόση τοῦ Πρωγάκη μετὰ τὴν αὐθεντικὴ σύνθεση τοῦ Μπερεκέτη.

36. Ἡ παράδοση αὐτὴ παραμένει ἡ ἴδια καὶ στίς ἐκτελέσεις ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους φορεῖς τῆς, τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου Πρίγγου. Σὲ ἠχογραφήσεις του στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 καὶ στίς ἀρχὲς τῆς ἐπόμενης, τὸν ἀκοῦμε νὰ ψάλλει τὰ κρατήματα κάποιων ποδῶν τοῦ *Θεοτόκε Παρθένη* με τὸν ὑποσκάζοντα χρόνο.

37. Ἀγαθάγγελου Κυριαζίδη, Ὁ Ρυθμογράφος ἤτοι ὁ χρόνος, τὸ μέτρον καὶ ρυθμὸς ἐν τῇ καθόλου μουσικῇ καὶ τῇ ποιητικῇ μετὰ παραρτήματος μουσικοῦ, Κωνσταντινούπολις 1909, σ. 9.



διότι ἐξοδεύομεν ἓνα χρόνον διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἥμισυν διὰ τὸν δεύτερον ἦτοι δύο μέρη (χρονικά) διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἓν διὰ τὸν δεύτερον· οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται ἄλογοι»<sup>38</sup>. Ὁ Κυριαζίδης προτείνει τελικὰ τὴν ὀνομασία «τριαδικὸς χρόνος», ἀπορρίπτοντας τὶς ὀνομασίες «διπλοῦς» καὶ «τριημίργος», ἐρχόμενος μᾶλλον σὲ συμφωνία μὲ τὸν λαμπαδάριο Στέφανο ὡς πρὸς τὸ ἀδόκιμο τοῦ «διπλοῦς»<sup>39</sup>. Καὶ καταλήγει: «Τριαδικός, ὡς συγκείμενος ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν, ὅπερ φαίνεται ἐναργῶς ὅταν ὁ πρῶτος ἀκολουθῇται ὑπὸ χαρακτῆρος μετὰ γοργοῦ ἐν τῷ συνεπτυγμένῳ καὶ ὑπὸ δύο χαρακτήρων μετὰ διγόργου ἐν τῷ ἀναλελυμένῳ. Ὁ Τριαδικὸς χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὸν Τροχαῖον (♩) καὶ τὸν Τρίβραχυν (♩ ♩), σπανίως δὲ πρὸς τὸν Ἰαμβον (♩ ♩)»<sup>40</sup>.

Ὑπῆρχε, ὅμως, στὴν Κωνσταντινούπολη ἐκείνων τῶν χρόνων καὶ μία ἀκόμη «καινοφανὴς» συνήθεια, πάλι μὲ χρῆση τοῦ ♩ γιὰ νὰ δηλώσει τρίσημο πόδα: ἦταν ἡ παρεμβολὴ τοῦ σημείου αὐτοῦ ὡς ἀλλαγὴ ρυθμοῦ σὲ συγκεκριμένα σημεῖα τῶν μελοποιήσεων δοξαστικῶν καὶ ἄλλων μαθημάτων ἀπὸ τὸν περίφημο μουσικὸ Νηλέα Καμαράδο. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο, τὸ ὁποῖο παρουσιάζεται καὶ σὲ μέλη τοῦ Μιχαήλ Χατζηαθανασίου<sup>41</sup>, μπορούμε νὰ τὸ παρατηρήσουμε σὲ ἀντιγραφές χειρογράφων τοῦ Νηλέως, οἱ ὁποῖες ἐγίναν κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1940 στὴ Θεσσαλονίκη<sup>42</sup>. Καὶ πάλι πιστοποιεῖται ἡ παρασῆμανση τρίσημου ποδὸς μὲ τὸ ♩, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ καθαυτὴ ἡ συνήθεια ψαλμώδησης τέτοιων μελῶν στὴν Πόλη<sup>43</sup>.

38. Αὐτόθι.

39. Ὡστόσο, λίγα χρόνια νωρίτερα ὁ ἴδιος καταγράφοντας τὶς Καταβασίες Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ὀνομάζει τὸν χρόνο αὐτὸ διπλοῦν ἀναλελυμένον (Αἱ δύο μέλισσαι..., Ὁρθρος, σσ. 151-158).

40. Αὐτόθι, σσ. 9-10.

41. Μιχαήλ Χατζηαθανασίου, *Μουσικὴ Ζωοδόχος Πηγὴ*, Νεάπολις Κρήτης 1975. Βλ. ἐπὶ παραδείγματι τὶς μελοποιήσεις τῶν ἐωθινῶν δοξαστικῶν, σ. 16 κ.ε.

42. Ἀναφέρομαι συγκεκριμένα σὲ ἀντιγραφές τὶς ὁποῖες ἔκανε ὁ πεφιλημένος μου διδάσκαλος, μουσικολογιώτατος πρωτοπρεσβύτερος Κωνσταντῖνος Παπαγιάννης, τότε στὴν δευτέρη δεκαετία τῆς ζωῆς του. Ὡς πρωτότυπα χρησιμοποίησε αὐτὰ ποὺ εἶχε στὴν κατοχὴ του καὶ χρησιμοποιοῦσε στὸ ἀναλόγιο ὁ δικός του δάσκαλος, ὁ Κωνσταντινουπολίτης Ἀπόστολος Βλασιάδης, ἀΨάλτης τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Δώδεκα Ἀποστόλων στὴ Θεσσαλονίκη. Φυσικά, παρόμοια χειρόγραφα μὲ μέλη τοῦ Καμαράδου ὑπάρχουν πάμπολλα, ἀλλὰ ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ τόπος γιὰ ἀναλυτικὴ παράθεση τέτοιων πηγῶν. Τὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ χαρακτηριστικὸ τῶν μελῶν τοῦ Καμαράδου ἀναφέρει καὶ ὁ ἀείμνηστος Ἄρχων πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασύβουλος Σπανίτσας σὲ ἠχογραφημένη συνέντευξή του.

43. Ἄλλωστε καὶ ὁ μαθητὴς τοῦ Νηλέως, ὁ περίφημος Κωνσταντινουπολίτης μουσικὸς Ἰωάννης Παλάσης, μελοποίησε τὴν Ἁγία Ἀναφορὰ (τὰ λεγόμενα «λειτουργικά») σὲ ἦχο

### Περαιτέρω στοιχεῖα γιὰ τὸ ρυθμικὸ σχῆμα $\times$

Μετὰ ἀπὸ τὰ ἀναφερθέντα μποροῦμε νὰ σχηματίσουμε μία ἀρκετὰ καθαρὴ πρώτη εἰκόνα γιὰ τὴν χρῆση αὐτοῦ τοῦ χρόνου ἢ ρυθμοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὸ οἰκουμενικὸ πατριαρχεῖο ἐκείνων τῶν χρόνων, μία εἰκόνα ποὺ ἐνισχύεται μάλιστα καὶ ἀπὸ πολλές ἄλλες πηγές. Συγκεκριμένα, ἄνθρωποι ποὺ ἔζησαν στὴν Πόλη στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα καὶ ἀργότερα μετακινήθηκαν σὲ ἄλλες περιοχές, ἔφεραν μαζί τους τὴν παράδοση τέτοιων ψαλμάτων καὶ μερικοὶ τὴν κατέγραψαν σὲ ἐντυπες ἐκδόσεις καὶ ὄχι μόνο. Μαρτυρίες γιὰ ψάλτες ποὺ ἔψαλλαν ἐφαρμόζοντας τὸν κουτσὸ ἢ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ ἔχουμε πολλές<sup>44</sup>.

Γιὰ νὰ ἀναφέρω κάτι ἐνδεικτικὸ, σύμφωνα μὲ διηγήσεις παλαιῶν ψαλτῶν τῆς Θεσσαλονίκης, οἱ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἱεροψάλτες ἔψαλλαν συχνὰ σὲ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ κάποιες Καταβασίες, τὴν Θ' ὥδὴ τῆς ἐορτῆς τοῦ Σταυροῦ καὶ τῶν Χαιρετισμῶν, ἀκόμη καὶ τρισάγια ἀργῶν δοξολογιῶν<sup>45</sup>. Σχετικὰ μὲ τὰ τελευταῖα, πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι αὐτὴ ἡ συνήθεια ἔμεινε ζωντανὴ ἕως τὶς ἡμέρες μας ἀπὸ παλαιούς πατριαρχικοὺς ψάλτες καὶ τὴν παρατηροῦμε σὲ ἠχογραφήσεις τους<sup>46</sup>. Παρόμοια κωνσταντινουπολίτικη παράδοση ὑπῆρχε καὶ

πλ. δ' καὶ σὲ τρίσημο ρυθμὸ. Τὰ «λειτουργικά» αὐτὰ περιέλαβε ὁ ἀείμνηστος Ἄρχων πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Βασίλειος Νικολαΐδης στὴν *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν* του (Κωνσταντινούπολις 1967), καθὼς καὶ ἄλλοι (βλ. ἐνδεικτικά: Λυκούργου Πετρίδη, *Θεῖα Λειτουργία*, Θεσσαλονίκη 1982, σσ. 470-475). Ἀναφορικὰ μὲ παρόμοιες μελοποιήσεις «λειτουργικῶν», πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι σώζεται χειρόγραφο (ἔτος 1957) τοῦ ἐπίσης σπουδαίου μουσικοῦ, ἀειμνήστου π. Νικολάου Ἰωσηφίδη, ὅπου καταγράφονται «λειτουργικά» καὶ Ἄξιόν ἐστὶν τοῦ Νικολαΐδη σὲ ἦχο πλ. α' καὶ «ρυθμὸ τρίσημο». Βλ. καὶ ἄλλα παρόμοια μέλη ἐκείνων τῶν χρόνων, ὅπως δοξολογία τρίσημη στὴν μνημονευθεῖσα *Μουσικὴ Ζωοδόχο Πηγὴ* τοῦ Μιχαήλ Χατζηαθανασίου.

44. Ἐπὶ παραδείγματι: Βασ. Κατσιφῆ, «Ἀναφορὰ στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ», *Ἡ φωνὴ τῶν ὑπερμάχων*, ἔτ. Γ' - τεύχ. 9, Ἰανουάριος-Μάρτιος 2007, σσ. 15-17. Ὁ Κατσιφῆς ἀναφέρει πολλοὺς ψάλτες στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραιᾶ (δεκαετία 1940) οἱ ὅποιοι ἔψαλλαν μὲ τὸν ρυθμὸ αὐτό, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ παραδοσιακοὶ Κωνσταντινουπολίτες.

45. Καὶ πάλι βασίζομαι ἐδῶ σὲ μαρτυρία τοῦ πρωτοπρεσβυτέρου Κωνσταντίνου Παπαγιάννη, ποὺ στηρίζεται στὰ ἀκούσματά του ἀπὸ τὸν Κωνσταντινουπολίτη διδάσκαλό του Ἀπόστολο Βλασιδάδη ἀλλὰ καὶ ἄλλους.

46. Ἐπὶ παραδείγματι, σὲ ζωντανὴ ἠχογράφηση τοῦ ἤδη ἐν τοῖς μακαριστοῖς Ἀρχοντος δομεστίκου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἀνδρέα Πετρόχειλου († 2010) παρατηροῦμε ὅτι τὸ τρισάγιον τῆς ἀργῆς δοξολογίας τοῦ πρωτοψάλτου Ἰακώβου τοῦ Πελοποννησίου σὲ ἦχο πρῶτο ψάλλεται στὸν ρυθμὸ αὐτό. Ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὰ ἀσματικὰ τρισάγια μποροῦν νὰ ἀναφερθοῦν πολλές ἄλλες περιπτώσεις: ὁ Κωνσταντινουπολίτης Δημήτριος Μαγούρης

για τὰ Δόξα, καὶ νῦν καὶ τὰ Ἀλληλούια στὸ τέλος τῶν Ἀνοιξανταρίων καὶ τοῦ Μακάριος ἀνὴρ, τὰ ὁποῖα καταγράφηκαν ἀργότερα ἀπὸ μουσικοὺς ποὺ τὰ ἄκουγαν ἀπὸ τοὺς παλιοὺς ψάλτες<sup>47</sup>.

Ἄλλοι μουσικοὶ ποὺ μαθήτευσαν στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀργότερα δραστηριοποιήθηκαν σὲ περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ κράτους, μεταφέρουν ἐπίσης καὶ καταγράφουν αὐτὴ τὴν ἀσματικὴ παράδοση. Ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι ἀναφέρω μερικοὺς: ὁ Ἐμμανουὴλ Φαρλέκας (μικρασιάτης, ποὺ διδάχθηκε τὴν Ψαλτικὴν στὴν πατρίδα του ἀπὸ μαθητὴ μαθητῶν τῶν τριῶν διδασκάλων, καὶ συμπλήρωσε τὶς γνώσεις τοῦ ἀκούγοντας στὴν Κωνσταντινούπολη τοὺς Γεώργιο Βιολάκη, Ἀριστείδη Νικολαΐδη καὶ Ἰάκωβο Ναυπλιώτη) δημοσιεύει στὰ βιβλία τοῦ καταβασίης ψαλλόμενες μὲ «τὸν ὑποσκάζοντα διπλοῦν λεγόμενον χρόνον» καὶ τὸ σημεῖο  $\times$  νὰ τὸν παρασημαίνει<sup>48</sup>.

ἤχογραφήθηκε στὰ 1965 νὰ ψάλει τὶς καταβασίης Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ἐπίσης μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Σὲ ἄλλη σωζόμενη ἤχογράφηση ἀπὸ τὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης (Ὁρθρος Χριστουγέννων, ἔτος 1961) ἡ δοξολογία τοῦ β' ἤχου ψάλλεται ἐπίσης στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ (χωρὶς νὰ συνδέω κατ' ἀνάγκην τὰ δύο, θυμίζω ὅτι στὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1950 δίδασκε τὴν Ψαλτικὴν ὁ Ἀρχὼν πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντῖνος Πρίγγος) ἐνῶ παρόμοια δοξολογία στὸν ἴδιο ἤχο καὶ στὸν ἴδιο ρυθμὸ ἀκούμε σὲ ἤχογράφηση στὴ Θεσσαλονικὴ τοῦ Κωνσταντινουπολίτη Ἀρχοντος πρωτοψάλτου Λυκούργου Πετρίδη. Ἀλλὰ καὶ σὲ παλαιότατη ἤχογράφηση τοῦ μητροπολίτου Σάμου Εἰρηναίου Παπαμιχαήλ (ἀπόφοιτος τῆς Χάλκης ὁ ὁποῖος ὑπηρέτησε καὶ στὸν πατριαρχικὸ ναό) ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ, ἡ καταβασία Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ψάλλεται πάλι μὲ τὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ (ψηφιακὸς δίσκος: «Καὶ ἀνυμνήσωμεν». Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἠχογραφημένοι τὸ 1930 ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ). Ὁ ἐπίσης Κωνσταντινουπολίτης, πρωτοψάλτης τοῦ Μπαλουκλή, Κων. Μαφίδης σὲ συνέντευξή του (ἔτος 2009) στὸν Ἀρχοντα πρωτοψάλτη τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Λυκοῦργο Ἀγγελόπουλο, διηγεῖται καὶ μιμεῖται τὸ πῶς οἱ παλαιοὶ ψάλτες τῆς Πόλης (ὅπως ὁ Ὀνουφριάδης καὶ ὁ Παλάσης) ἔψαλαν τοὺς ἱαμβικοὺς κανόνες τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων σὲ ὑποσκάζοντα.

47. Βλ. ὡς παράδειγμα τὴν καταγραφή τοῦ Ἀρχοντος Μουσικοδιδασκάλου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἀειμνήστου κυρ Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης (Ἑμνολόγιον Φωναῖς Αἰσίαις, εἰς τόμους τρεῖς. Α'. Ἀκολουθίαι τοῦ Ἑσπερινοῦ, Θεσσαλονικὴ 1978, σσ. 22-23), ἀλλὰ καὶ χειρόγραφα τοῦ ἐπίσης ἀειμνήστου πολυτάλαντου Ἀρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Βασ. Γούναρη.

48. Τριῶδιον. Περιλαμβάνον ἅπασας τὰς ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου μέχρι... Κατὰ διασκευὴν Ἐμμανουὴλ Ἰ. Φαρλέκα, Ἐν Ἀθήναις 1934 [Βλ. τὶς Καταβασίης Κυριακῆς Τελώνου καὶ Φαρισαίου ἀργὲς καὶ σύντομες (Ὡς ἐν ἡπείρῳ πεζεύσας), Κυριακῆς Ἀσώτου (Τὴν Μωσέως ὥδῃν), Κυριακῆς Ἀπόκρεω (Βοηθὸς καὶ σκεπαστής), Κυριακῆς Ὁρθοδοξίας (Θαλάσσης τὸ ἐρυθραῖον), Κυριακῆς Σταυροπροσκυνήσεως (Ὁ θεϊότατος),

(ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι τὴν δοξολογία αὐτὴ εἶχε δώσει στοὺς σπουδαστὲς τῆς Σχολῆς ὁ Βασίλειος Νικολαΐδης τὸ 1959, καὶ ἔκτοτε καθιερώθηκε νὰ ψάλλεται τὰ Χριστούγεννα καὶ τὰ Θεοφάνεια),



Ὁ Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, ὁ ὁποῖος ἦταν κανονάρχης καὶ ἴσως μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, μαθητὴς σίγουρα τοῦ Κυριακοῦ Ἰωαννίδη καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Φωκαέως καὶ χρημάτισε γιὰ κάποιο μικρὸ διάστημα τοποτηρητὴς πρωτοψάλτης στὸν πατριαρχικὸ ναό, μελοποίησε ἢ κατέγραψε στὰ βιβλία τοῦ πολλὰς Καταβασίης<sup>49</sup> σὲ τρίσημο ἢ ἐξάσημο ρυθμό, καθὼς καὶ εὐλογητάρια, τὰ μεγαλυνάρια τῆς Ὑπαπαντῆς, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ προσόμοια, ὅπως τὰ τῶν Αἰνῶν τῆς ἐορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ<sup>50</sup>.

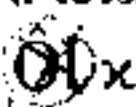
Ὁ Στυλιανὸς Ρηγόπουλος μελοποιεῖ καὶ δημοσιεύει στὰ 1933 στὴν Κωνσταντινούπολη τὶς στιχολογίες τοῦ ἐσπερινοῦ σὲ κάθε ἤχο, τρίσημες. Σημειώνει ὅτι «καθ' ὑπόδειξιν τοῦ μουσικολογιωτάτου πατρὸς κ. Συνεσίου Σταυρονικητιανοῦ» ἔτσι ψάλλονταν στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἀλλὰ, κατὰ τὴν βούλησιν ἐκάστου τῶν ἱεροψαλτῶν τῶν ἱερῶν μονῶν «ἐλλείψει μελοποιημένων τοιούτων», καὶ τὴν ἔλλειψη αὐτὴ θέλησε νὰ ἀναπληρώσει ὁ ἐκδότης μελοποιός<sup>51</sup>.

Καὶ γνωρίζουμε βέβαια ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Συνέσιος παρουσίασε ἀργότερα πολλὰς τέτοιες μελοποιήσεις (σίγουρα στηριγμένος καὶ στὸν Ρηγόπουλο) οἱ

κ.ἄ. | Ἀκόμη: Πεντηκοστάριον. Περιλαμβάνει τὸ ἀσματικὸν μέρος τῶν ἀπὸ τῆς Ἀγίας καὶ Μεγάλης Κυριακῆς τοῦ Πάσχα... Κατὰ διασκευὴν Ἑμμανουήλ Ἰ. Φαρλέκα, Ἐν Ἀθήναις 1935 [Βλ. τὶς Καταβασίαι τῆς Ἀναστάσεως (Ἀναστάσεως ἡμέρα)]. Παρότι ὁ Φαρλέκας σαφῶς παρασημαίνει τὸν ὑποσκάζοντα μὲ τὸ ξ, χρησιμοποιεῖ ὥστόσο τὸ ἴδιο σημάδι καὶ ὡς μία βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή ἀπόδοσης τῶν μελῶν, παραθέτοντας στοὺς Προλόγους τῶν βιβλίων του τὶς κατὰ τὴν γνώμη του ὑποδιαιρέσεις καὶ παρασημάνσεις αὐτῶν τῶν ἀγωγῶν.

49. Πρόκειται γιὰ τὶς Καταβασίαι τῶν ἐορτῶν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῶν Χριστουγέννων, τῆς Ὑπαπαντῆς, καὶ τῆς Παναγίας (Ἀνοίξω τὸ στόμα μου).

50. Τὰ μνημονευθέντα μέλη περιέχονται στὰ ἔργα (γράφηκαν στὶς ἀρχές τοῦ Κ' αἰῶνος, ἀλλὰ τὰ χειρόγραφα ἐκδόθηκαν πανομοιότυπα πολὺ ἀργότερα): Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, *Κῆπος Χαρίτων*, τόμος πρῶτος, μέρος πρῶτον-δεύτερον, Ἀθῆναι 1973, καὶ, τοῦ ἰδίου, *Κῆπος Χαρίτων*, τόμος πέμπτος, Φεβρουάριος-Αὐγούστος, Ἀθῆναι 1974. Στὸ περιοδικὸ *Μουσικὴ* τὸ ὁποῖο ἐξέδιδε ὁ Παχτίκος, εἶχε δημοσιευτεῖ πολυχρονισμὸς τοῦ μητροπολίτου Τραπεζούντας Χρυσάνθου, μελοποιημένος ἀπὸ τὸν Γεωργιάδην πάλι σὲ τρίσημο ρυθμό, ἐνῶ στὴν Λειτουργία του ἔχει κράτημα σὲ Δύναμις πάλι σὲ χρόνο «3 + 3».

51. Νέον Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐκδοθὲν κατὰ καιροὺς παρὰ διαφόρων μουσικοδιδασκάλων καὶ τελευταίως παρὰ τοῦ Ἰωάννου πρωτοψάλτου. Νῦν δὲ ἐκδίδεται παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου Στυλιανοῦ Ρηγόπουλου μετ' ἐπιμελοῦς τροποποιήσεως καὶ ἀρμονικῆς προσαρμογῆς τοῦ ρυθμοῦ πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1933, σ. 252 κ.έ. Βλ. ἰδιαίτερα τὴν σημείωση στὴ σ. 307. Ὁ Ρηγόπουλος δὲν χρησιμοποιεῖ τὸ ἡμιδιάργο, ἀλλὰ τὸ  καὶ τὴν δήλωσιν «Ρυθμὸς τρίσημος».

όποιες καθιερώθηκαν με τὸ ὄνομά του στὸ Ἅγιον Ὅρος, λιγότερο ὅμως γνωστὸ εἶναι ὅτι ὁ Σταυρονικητιανὸς μελοποιὸς μαρτυρεῖται ὡς ἀπόφοιτος τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς καὶ ὡς τέτοιος θὰ ἦταν οἰκεῖος ὅπωςδὴποτε με τὸ ψαλτικὸ περιβάλλον καὶ τὰ ἀκούσματα τῆς Κωνσταντινούπολης. Σώζονται δὲ χειρόγραφα τοῦ Συνεσίου, με μελοποιήσεις διαφόρων ὕμνων σὲ τρίσημο ρυθμό, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς εὐρέως γνωστούς, κυρίως δηλαδὴ τὶς στιχολογίες τῶν Ἑσπερινῶν<sup>52</sup>.

Ἡ χρῆση τοῦ ρυθμικοῦ αὐτοῦ σχήματος ἀπὸ τοὺς παλαιούς Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες ἐπηρέασε καὶ ἄλλους. Στὴ Θεσσαλονίκη, πέρα ἀπὸ τὴν μαρτυρημένη ψαλμώδηση σὲ τρίσημο τῶν μελῶν ποὺ ἀνέφερα<sup>53</sup>, ἔχουμε καὶ τὴν προσαρμογὴ, στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα, σὲ τρίσημους πόδες, ὅλων τῶν Καταβασιῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ, Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, καθὼς καὶ καθισμάτων, Εὐλογηταρίων, τοῦ α' ἀντιφώνου τοῦ δ' ἤχου (καὶ ἐδῶ θυμόμαστε τὴν σχετικὴ ἀναφορὰ τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη), καὶ τῶν κρατημάτων τοῦ Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτου, ἀπὸ τὸν ἱεροψάλτη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἱερέα Γεώργιο Ζαφειρόπουλο<sup>54</sup>. Ἄξιο ἰδιαίτερης μνείας στὴν προσαρμογὴ αὕτῃ εἶναι ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ γραφέα τοῦ συγκεκριμένου χειρόγραφου: «κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον Ξ». Παράδοση ζωντανή, λοιπόν, τῆς ἐνέργειας τοῦ συγκεκριμένου σημαδιοῦ.

Αὕτῃ ἡ παράδοση ψαλμώδησης καταγράφηκε καὶ σὲ ὀρισμένα μόνο θεωρητικὰ συγγράμματα, ὅπως (ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι) τοῦ Οἰκονόμου Χαραλάμπους (ὁ ὁποῖος μιλά πάλι γιὰ τρίσημες Καταβασίες ἀλλὰ καὶ γιὰ Προλόγους,

52. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρω χειρόγραφο τοῦ Συνεσίου τὸ ὁποῖο ὑπῆρχε στὴν καλύβη τῶν Ἰωασαφαίων με τὸν ἀριθμὸ 51. Τὰ χειρόγραφα τῆς Καλύβης αὐτῆς φυλάσσονται τώρα στὴν μονὴ Μεγίστης Λαύρας (Σωτηρίου Καδᾶ, *Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Α' Κατάλογος μικρογραφιῶν. Β'. Εἰκονογραφικὸ εὐρετήριον* [Κέντρο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν-Βυζαντινὰ Μνημεῖα 15], Θεσσαλονίκη 2008, σ. 239).

53. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ ὑπαρξὴ ἀρκετῶν μελῶν με τὴν παρασήμενση τοῦ καὶ με τὸν χαρακτηρισμὸ «εἰς διπλοῦν χρόνον» στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Δημητρίου Βουλγαράκη, *Ἐγκόλπιον Ἱεροψάλτου, ἥτοι Νέον Τημεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας...*, Θεσσαλονίκη 1886. Ἡ ἐκδοσὴ αὕτῃ δὲν ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο.

54. Πρόκειται γιὰ τὸ σημερινὸ χειρόγραφο τῆς Ἱ. Μ. Σταυρονικήτα 287 (Γρηγορίου Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος, Τόμος Γ'*, Ἀθήνα 1993, σσ. 602-603). Πλήρῃ μελοποίησι τῶν Καταβασιῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ σὲ τρίσημο ρυθμὸ καὶ σὲ ἰδιαίτερο, ἀδημοσίευτο ἀκόμη, τεῦχος, ἔχει πραγματοποιήσει καὶ ὁ π. Κωνσταντῖνος Παπαγιάννης, μιμούμενος τὸν τρόπο ψαλμώδησης τῶν παλαιῶν διδασκάλων του.

καὶ δημοσιεύει μάλιστα τὸ "Ὅλην ἀποθέμενοι γραμμένο ἔτσι!")<sup>55</sup>, τοῦ Θεοδοσίου Γεωργιάδου ὁ ὁποῖος πάλι ἀναφέρει ὅτι τὰ κρατήματα ψάλλονται σὲ τρίσημο<sup>56</sup>, τοῦ Θεοδώρου Χατζηθεοδώρου (ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὅτι ἡ χρονικὴ ἀγωγή τῶν κρατημάτων παρασημαίνεται μὲ τὸ σημάδι αὐτὸ  $\tilde{\times}$  καὶ καλεῖται «ὑποσκάζων ἦτοι ἐξάσημος»<sup>57</sup>, τοῦ Ἀποστόλου Βαλληνδρά (ὁ ὁποῖος μιλά γιὰ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ ἢ ὑποσκάζοντα διπλὸ χρόνο ἢ ἀπλὰ διπλὸ χρόνο, («κοινῶς τρίσημος ἢ κουτσός»), ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖται σὲ κρατήματα, καταβασίες, ἢ προσόμοια)<sup>58</sup>, τοῦ Σπυρίδωνος Ψάχου (ὁ ὁποῖος ἀπλὰ ἀναφέρει ὅτι τὰ κρατήματα ψάλλονται κατὰ παράδοσιν μὲ ἐξάσημο)<sup>59</sup>, καί, τέλος, τοῦ Νικολάου Θεοδώρου, σχετικὰ ἄγνωστο πόνημα, στὸ ὁποῖο υἱοθετεῖται τὸ καταλληλότερο κατὰ τὴν γνώμη μου ἀπλὸ σχῆμα περὶ χρονικῶν ἀγωγῶν (  $\tilde{\times}$ ,  $\tilde{\times}$ ,  $\tilde{\times}$ ,  $\tilde{\times}$  )<sup>60</sup>, καὶ

55. Οἰκονόμου Χαραλάμπους, μν. ἔργο (βλ. ὑποσ. 7) σσ. 182-3. Δὲν τὸ παρασημαίνει ὡστόσο μὲ τὸ  $\tilde{\times}$ , τὸ ὁποῖο στὴ σελ. 9 τὸ δέχεται ὡς χαρακτῆρα ἐνδείξης χρονικῆς ἀγωγῆς.

56. Θεοδοσίου Γεωργιάδου, *Ὁ Βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος. Νέα Μέθοδος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων μουσικῶν συγγραμμάτων πρὸς χρῆσιν τῶν διδασκόντων τὴν ἱεράν ἡμῶν μουσικὴν, μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον*, Ἀθήνα 1963, σ. 10, ὅπου ἀναφορὰ περὶ τοῦ διπλοῦ χρόνου στὸ ὁποῖο συχνὰ ὑπάρχουν καὶ τρίσημοι, σ. 73-74 ὅπου παραδέχεται τὴν ψαλμώδησιν τῶν κρατημάτων σὲ «τρίσημο» ὡς μία συνήθεια, παρὰ τὸν ἀπλὸ χρόνο στὸν ὁποῖο γράφτηκαν (ὅπως ἀναφέρει), καὶ σημειώνει ὅτι καὶ αὐτὴ ἡ ἐκ παραδόσεως ψαλμώδησι γίνεται μὲ λανθασμένο τρόπο, καὶ σ. 143, ὅπου μνημονεύει τὴν ὑπαρξὴ τρισημῶν ποδῶν στὰ ἔργα τοῦ Καμαράδου. Ὁ Γεωργιάδης παρουσίασε ἐπίσης μέλη σὲ τρίσημο, ὅπως μία δοξολογία σὲ ἦχο λέγετο.

57. Θεοδώρου Γεωρ. Χατζηθεοδώρου Φωκαέως, *Ἀπλὴ μέθοδος Βυζαντινῆς Μουσικῆς μετὰ πρακτικῶν ἀσκήσεων καὶ ὁδηγιῶν πρὸς χρῆσιν τῶν τε διδασκόντων καὶ διδασκομένων*, Ἀθήνα 1977, σ. 96.

58. Ἀποστόλου Βαλληνδρά, μν. ἔργο, σ. 22, ὑποσ. 7 («...εἶναι μία σπάνια ρυθμικὴ μορφή κατὰ τὴν ὁποία ἓνα μέλος (συνήθως «κράτημα», «καταβασία» ἢ «προσόμοιο»), γραμμένο σὲ διμερῆ ρυθμὸ (δίσσημο) ἐκτελεῖται συμβατικὰ σὲ τριμερῆ, ἐπιμηκύνοντας τὴ διάρκειά τοῦ πρώτου χρόνου στὸ διπλάσιο»). Ὁ Βαλληνδράς δίνει παράδειγμα μετατροπῆς τοῦ δίσσημου σὲ τριμερῆ ρυθμὸ καὶ μνημονεύει τὴν παρασήμανσιν μὲ ἡμιδιάργο τοῦ Πρωγάκη καὶ τοῦ Κυριαζίδου. Ὡστόσο, στὴ σελίδα 23 καταγράφει τὸ  $\tilde{\times}$  ὡς παρασημαῖνον βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή.

59. Σπυρ. Ψάχου, μν. ἔργο (βλ. ὑποσ. 7), σ. 158. Δέχεται ὡστόσο καὶ αὐτὸς τὸ  $\tilde{\times}$  ὡς παρασημαῖνον βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή (σ. 80).

60. Νικολάου Ι. Θεοδώρου «Κυρόζη», Γ'. *Χρυσὴ Διαθήκη. Νέα Μέθοδος διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσης ἐπὶ τῇ βάσει 1ον τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς 1821 τοῦ ἐκ Μαδύτων Χρυσάνθου Καραμάλλη ἐπισκόπου Προύσης, καὶ 2ον τοῦ νέου Θεωρητικοῦ τῆς πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς 1881*, Ἀθήνα 1973, σσ. 32.

61. Αὐτόθι, σ. 33.



έπιπρόσθετα αναφέρεται σαφώς τὸ  $\tilde{x}$  ὡς σύνθετος χρόνος ὅπου πρέπει νὰ προσέχουμε «νὰ ἐξοδεύωνται δύο μέρη διαρκείας χρόνου διὰ τὸν πρῶτον χρόνον καὶ ἓνα μέρος διαρκείας χρόνου γιὰ τὸν δεύτερον χρόνον», ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρει<sup>61</sup>.

Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ ἄλλα ἀκόμη ποὺ παραλείπονται χάριν τῆς σχετικῆς οἰκονομίας<sup>62</sup>, δείχνουν ὅτι ἡ ψαλμώδηση μελῶν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἦταν

62. Μερικὲς ἀκόμη περιπτώσεις τέτοιων μελῶν ἀναφέρονται σύντομα: α. Τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ἀγάπης σὲ ὁμηρικὴ γλῶσσα σὲ διάφορες μελοποιήσεις (μνημονεύω ἐδῶ αὐτὴν τοῦ π. Προκοπίου Μελά ποὺ δημοσιεύτηκε χωρὶς τὸ ὄνομά του στὸ μνημονευθὲν βιβλίο τοῦ Μιχαήλ Χατζηαθανασίου, καὶ ἄλλη μία ποὺ τυχαίνει νὰ ἔχω σὲ χειρόγραφο τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 ἀπὸ τὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης)· β. Διάφορα Πολυχρόνια σὲ δημοσιεύσεις τῶν: Κωνσταντίνου Ψάχου (Λειτουργικοὶ Ὕμνοι, ἦτοι δύο στάσεις σύντομων καὶ ἀργοσύντομων χερουβικῶν, τέσσαρες στάσεις Λειτουργικῶν μετὰ τῶν Ἀξιόν ἐστιν, μία στάσις Κοινωνικῶν Αἰνεῖτε καὶ δύο Πολυχρονισμοὶ τῶν Βασιλέων, Ἐν Ἀθήναις 1912, σσ. 95-98)· Ἀρχοντος Πρωτοφάλτου τῆς τοῦ Μ.Χ.Ε. Βασ. Νικολαΐδη (Χερουβικά Β', Ἰσταμποῦλ 1975, σ. 192)· Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Ἰερά ἄσματα τῆς Θείας Λειτουργίας, Ἀθήνα 1973 καὶ Θεσσαλονίκη 1992<sup>2</sup>, σ. 118· Ἀρχοντος Μουσικοδιδασκάλου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου Ἀβραάμ Εὐθυμιάδη (Νέον Ὑμνολόγιον Φωναῖς Αἰσίας, Τόμος Α' Ἑσπερινός, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 210) καὶ ἄλλων. Βλ. ἀκόμη: Πολυχρονισμοὶ εἰς τὸν Βασιλέα τῶν Ἑλλήνων Κωνσταντῖνον, Θεσσαλονίκη 1914, ὅπου ὑπάρχουν δύο συνθέσεις σὲ ἤχο βαρὺ μὲ τὴν σημείωση «ὁ χρόνος διπλοῦς» καὶ τὴν παρασῆμανση τοῦ  $\tilde{x}$ , καθὼς καὶ Ἀθωνικὴ Μουσικὴ Ἀνθοδέσμη- Ὁρθρος, Ἅγιον Ὅρος 1993, σ. 427· γ. Τὴν περίπτωσι ψαλμώδησης σὲ ὑποσκάζοντα, πολλῶν κρατημάτων ποὺ συνοδεύουν παλαιὰ ἢ καὶ νεώτερα μέλη. Ὡς παράδειγμα βλ. τίς καταγραφές τοῦ Δύναμις τοῦ τρισαγίου τοῦ Ξένου Κορώνη στὶς ἐκδόσεις: Καλλίφωνος Ἀηδῶν, περιλαμβάνουσα σπουδαιότατα μαθήματα τῆς Θείας Λειτουργίας ἐν σπάνει εὐρισκόμενα, πολλὰ δὲ τούτων καὶ ἀνέκδοτα, Ἅγιον Ὅρος 1933 (καὶ ἀνατύπωσις 1984), σ. 22 κ.έ., Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Ἰερά ἄσματα... (βλ. παραπάνω), καὶ, Δημητρίου Σουρλαντζῆ, Βυζαντινὴ Θεία Λειτουργία, σ. 32 κ.έ. (σημειώνεται ὅτι στὸ βιβλίο αὐτὸ καταγράφεται τὸ κράτημα τοῦ Δύναμις στὸν ἀπλὸ χρόνο καὶ ἀκολουθῶς σὲ «ρυθμὸ ἐξάσημο διτρόχαιο δακτυλικό»). Ἄλλα παραδείγματα εἶναι ἡ συνήθης ψαλμώδηση τοῦ κρατήματος τοῦ Ἀνωθεν οἱ προφήται σὲ ὑποσκάζοντα χρόνο ἀπὸ παλαιούς Κωνσταντινουπολίτες, κάτι ποὺ δείχνει πάλι τὴν παράδοσι τῆς Πόλης (βλ. Δ. Παϊκόπουλου, Πανδέκτη Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ε', σ. 283, ὅπου παρασημαίνεται μὲ τὸ  $\frac{1}{2}$ , ἀλλὰ καὶ ἠχογράφηση μὲ ἐκτέλεσι τοῦ μέλους αὐτοῦ ἀπὸ τὸν νῦν Ἀρχοντα Πρωτοφάλλη κ. Λεωνίδα Ἀστέρη μὲ ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ παραδοσιακοῦ διπλοῦ χρόνου) καὶ ἀπὸ ἀγιορεῖτες φάλτες, ἢ καὶ τὰ κρατήματα στὸ γνωστὸ Δύναμις τοῦ τρισαγίου τοῦ Κυριακοῦ Ἰωαννίδου («Καλογήρου») ὁ ὁποῖος ζοῦσε στὴν Κωνσταντινούπολι στὰ τέλη τοῦ ΙΘ' καὶ τίς ἀρχές τοῦ Κ' αἰῶνος καὶ ἦταν μαθητὴς τοῦ πρωτοφάλτου Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ (βλ. ἐκδόσή του στὸν Μουσικὸ θησαυρὸ τῆς Λειτουργίας, τόμος δεύτερος, Ἅγιον Ὅρος 1930 (καὶ ἐπανεκδόσεις) καὶ σὲ ἄλλα μουσικὰ βιβλία).

μία κωνσταντινουπολίτικη άσματική παράδοση που έχει βαθιές μουσικές ρίζες<sup>63</sup>, ή οποία έπηρέασε και άλλους τόπους, μεταξύ τών οποίων και τó Άγιον Όρος, καταγράφηκε ως άσματική πράξη, αλλά και θεωρητικά από όσους φρόντισαν γι' αυτό, και επιβίωσε έως και τις μέρες μας<sup>64</sup>, ειδικά στην ψαλμώδηση τών κρατημάτων. Τό γεγονός τής ξεκάθαρης αναφοράς και χρήσης του<sup>65</sup> από μουσικούς του 19ου αιώνα που ήταν πολύ κοντά στον πατριαρχικό ναό, ή υπηρετούσαν ευδοκίμως και παραγωγικά ως στελέχη πρώτης γραμμής σ' αυτόν, ή μαθήτευσαν σε πατριαρχικούς ψάλτες, δείχνει ότι σαφώς έχρησιμοποιείτο και εκεί.

### Η καταγραφή και έκτέλεση του ρυθμικού σχήματος ♪

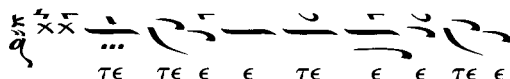
Ο τρόπος γραφής τών μελών αυτών δέν είναι πάντα ό ίδιος, αλλά συχνά διαφέρει από μουσικό σε μουσικό. Έτσι, όταν κάποια μέλη γράφονται σε άπλό χρόνο και παρασημαίνονται έξαρχής με τό ♪, ψάλλοντας κρατούμε δύο χρόνους τόν πρώτο χαρακτήρα και ένα τόν επόμενο (όταν με βάση την άπλή καταγραφή τους διαρκούν από ένα χρόνο έκαστος) με βάση την έμπειρία μας<sup>65</sup>. Όταν έχουμε ένα χαρακτήρα ποσότητας με κλάσμα ή άπλή τόν μετατρέπουμε σε ένα τρίσημο, ενώ εάν υπάρχει έγχοργος χαρακτήρας μετά, ό τρίτος χρόνος ανήκει σε εκείνον. Τέσσερις χρόνοι μετατρέπονται σε δύο τρίσημους, ενώ άλλες

63. Σύμφωνα με τόν διδάσκαλο Σίμωνα Καρά «ό ρυθμός τών διτροχαίων ποδών, είναι αρχαία και πρό παντός βυζαντινή και νεωτέρα έλληνική παράδοσις ρυθμική, μουσική και όρχηστρική» και «ήτο ... παράδοσις όχι μόνον κωνσταντινουπολίτικη αλλά και άλλων μερών τής Ελλάδος, άφηγηματική και μουσική» (Σίμωνος 'Ι. Καρά, 'Ο Θούριος του Ρήγα και ή μουσική του, [Σύλλογος πρός διάδοσιν τής Έθνικής μουσικής] Αθήνα 1998, σσ. 22-23).

64. Δέν επεκτείνεται ή παρούσα εισήγηση στην -πολύ γνωστή άλλωστε, με βάση πολλές εκδόσεις και ήχογραφήσεις- μελοποίηση από πολλούς και ψαλμώδηση μελών με αυτό τόν τρόπο, κυρίως στο Άγιον Όρος, τα τελευταία χρόνια. Πάντως, ή επέκταση τής συνήθειας αυτής και σε άλλα μέλη, όπως για παράδειγμα οι πολυέλεοι, δέν είναι κάτι έντελώς νέο. Πρβλ. *Μελωδήματα Σκιαθου, τονισθέντα μετά πάσης δυνατής ακριβείας υπό Οικονόμου Γεωργίου Α. Ρήγα, Αρχιερατικού Έπιτρόπου Σκιαθου*, Έν Αθήναις 1958, σ. 24 κ.έ., όπου ό πολυέλεος Έξομολογεΐσθε σε ήχο βαρύ και «εις χρόνον διπλοῦν».

65. Είναι ή περίπτωση τών κρατημάτων του όκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη στις εκδόσεις του Πρωγάκη και του Κυριαζίδη. Είναι μέν γραμμένα σε άπλους πόδες, αλλά ή ύπαρξη του ♪ στην αρχή τους, οδηγεί τους παραδοσιακούς ψάλτες στην ψαλμώδησή τους με αυτό τόν τρόπο, καθώς και στην έπιτυχή ή όχι αναλυτική καταγραφή αυτού του τρόπου στις εκδόσεις τους.

περιπτώσεις κανονίζονται με γνώμονα τὴν μελωδικὴ ἔμφαση καὶ τὴν ὁμαλὴ ροὴ τοῦ μέλους<sup>66</sup>.



Μουσικὴ Συλλογὴ Γεωργίου Πρωγάκη,  
κράτημα στὸν α' πόδα τοῦ Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτου

Ἄλλοτε πάλι ὑπὸ τὴν ἴδια παρασήμενσή του καὶ ὑπὸ τὴν ἔνδειξη «εἰς χρόνον διπλοῦν», χαρακτήρας ἑνὸς χρόνου ποὺ δὲν ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἄλλον ἔγγοργο, ἐξοδεύει καὶ τοὺς τρεῖς χρόνους τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος, ἐνῶ ὅταν ὁ ἐπόμενος ἔχει γοργόν, συνήθως παρεστιγμένο ἀλλὰ κάποιες φορές καὶ ἀπλό, ὁ χαρακτήρας πρὶν ἀπὸ αὐτὸ διαρκεῖ δύο χρόνους καὶ ἐκεῖνος μετὰ τὸ γοργὸν ἕναν. Ἐὰν ὁ χαρακτήρας διαρκεῖ δύο χρόνους (τιθεμένου σ' αὐτὸν κλάσματος ἢ ἀπλῆς) τότε ἐξοδεύει ἑξὶ χρόνους, ἐνῶ ἐὰν ἀκολουθεῖ χαρακτήρας μετὰ ἀπλό ἢ παρεστιγμένο γοργόν ὁ ἔκτος χρόνος ἀνήκει σ' αὐτὸν (ἡ περίπτωση καταγραφῆς ποὺ σημειώθηκε στὴν παροῦσα παράγραφο εἶναι ὁ συνεπτυγμένος τρόπος καταγραφῆς του μέλους).

Ὅπου ὑπάρχει δίγοργο (μερικὲς φορές παρεστιγμένο), κάθε ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς χαρακτήρες ποὺ ἐνώνει ἐξοδεύει ἕνα χρόνο τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος, ἐνῶ ἡ ὑπαρξὴ τριγόργου ἀπαιτεῖ τοὺς δύο πρώτους χαρακτήρες στὸν πρῶτο χρόνο τοῦ τρισήμου καὶ τοὺς ἐπόμενους δύο κατανεμημένους ἰσόχρονα στὸν δεύτερο καὶ τὸν τρίτο χρόνο (πρόκειται γιὰ τὸν ἀναλελυμένο τρόπο καταγραφῆς τοῦ μέλους). Ἀπὸ ἑκδοσὴ σὲ ἑκδοσὴ παρατηροῦμε μουσικὲς γραμμὲς ποὺ εἶναι γραμμένες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μετὰ χαρακτήρες ἑνὸς χρόνου καὶ ἄλλον ἕνα μετὰ γοργό, νὰ ἀναλύονται μετὰ δίγοργο. Στὰ ἐπόμενα παραδείγματα παρατηροῦνται τὰ παραπάνω.



Ἀναστασιματάριον 1899. Συνεπτυγμένη κατὰ τὸ πλεῖστον γραφή.

66. Ὅλα τὰ παραδείγματα ποὺ ἀκολουθοῦν προέρχονται ἀπὸ μουσικὰ βιβλία τὰ ὁποῖα μνημονεύτηκαν παραπάνω.



Α ναι ξω ω το στο ο μα α α ρου ου

142

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Μέ χρονον διη λουν, ὅ ηως ψά λλονται ἐν τῇ Μεχ. Ἐ κε λη σία

Α ναι ξω ω το στο ο μα α μου ου και πλη η ρω θη η

σε ε ται πνε ευ μα α α τος και

Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου πρωτοφάλτου. Ἀναλελυμένη γραφή.

θει ει ει α αν βου ου λη η ην της εκ

Ἀναστασιματάριον 1899. Δύο χρόνοι χωρίς ἀκολουθοῦντα ἔγγοργο χαρακτήρα.

Θε ο ο το ο ο ο κε ως ζω ω ω σα α

Ἀναστασιματάριον 1899. Δύο χρόνοι με ἀκολουθοῦντα ἔγγοργο χαρακτήρα.

Ο θει ο ο τα τος προ ε τυ υ πω σε

Τριώδιον Ἐμμ. Φαρλέκα. Παρεστιγμένα γοργά.

Φυσικά ὑπάρχουν καὶ οἱ ὑστερώτερες περιπτώσεις, ὅπου μελωδίες παραση-  
μαίνονται ἢ ὄχι με τὸ  $\tilde{x}$ , ἀλλὰ πάντως γράφονται με τρίσημους ἢ ἐξάσημους  
πόδες χωρισμένους με διαστολές.

Α ναι στα α σε ως η με ε ρα

Χειρόγραφο Σταυρονικήτα 287.

Α νοι οι ξω ω το ο στο ο μα α μου ου και αι

Κῆπος Χαρίτων, Τριανταφύλλου Γεωργιάδη.

Όπωςδήποτε υπάρχουν και συνδυασμοί των παραπάνω (εκτός της πρώτης και τελευταίας αναφοράς) μέσα στην καταγραφή ενός και του αυτού μέλους, ενώ αρκετές φορές παρατηρούνται και προβληματικές καταγραφές, παρασημάνσεις δηλαδή οι οποίες σε κάποια σημεία δεν ακολουθούν με συνέπεια την δομή των ρυθμικών ποδών με βάση τα αναφερθέντα. Ακόμη, σε παλαιότερες εκδόσεις, όταν η χρήση του  $\tilde{x}$  ήταν δεδομένη για την παρασήμανση του συγκεκριμένου ρυθμικού σχήματος, παρατηρούμε αντ' αυτού να γράφεται το  $\tilde{x}$ . Πρόκειται αναμφίβολα περί λάθους.

Ένα άλλο πολύ σημαντικό θέμα είναι ο τρόπος εκτέλεσης των μελών τα οποία παρασημαίνονται με το  $\tilde{x}$  ή απλά σημειώνονται να ψάλλονται «εις χρόνον διπλούν». Αρχικά, το σημείο στο οποίο πρέπει νομίζω να σταθούμε κριτικά, είναι η φράση του Φιλανθίδη περί του χορού στρόβιλου (Vals), για να παρατηρήσουμε ότι αυτή η ομοιότητα της συγκεκριμένης χρονικής αγωγής ( $\tilde{x}$ ) των εκκλησιαστικών μελών με τον έξωεκκλησιαστικό ρυθμό του μνημονευθέντος χορού και η λεπτή διάκριση που οφείλει να γίνεται στην εκτέλεση των μέν και των δέ, είναι καθοριστικής σημασίας. Στην περίπτωση των εκκλησιαστικών μελών έχουμε σαφώς τρεις χρόνους, ένα ισχυρό και δύο ασθενείς μη τονιζόμενους, ενώ στην περίπτωση του ρυθμού της έξωεκκλησιαστικής μουσικής ο πρώτος χρόνος τονίζεται όπωςσδήποτε διαίτερα, αλλά και οι άλλοι δύο διακρίνονται σχεδόν εξίσου. Η σημαντική αυτή διαφορά στην εκτέλεση δεν γίνεται πάντα κατανοητή και η ίση ποσότητα των χρονικών μονάδων της χρονικής αγωγής με τον θύραθεν ρυθμό των 3/4, οδήγησε και σε καταγραφές εκκλησιαστικών μελών με την δεύτερη ένδειξη<sup>67</sup>, και ασφαλώς σε αλλότριες εκτελέσεις, πολλούς εκ των ιεροψαλτών, με τον τονισμό των χρόνων να κυριαρχεί, με σαφή επηρεασμό από τα έξωεκκλησιαστικά ακούσματα<sup>68</sup>.

Η πρακτική όμως αυτή δεν έχει σχέση με τον τρόπο καταμέτρησης και εκτέλεσης της συγκεκριμένης χρονικής αγωγής τον οποίο μαρτυρούν τα πα-

67. Ός πολύ πρώιμο παράδειγμα βλ. την μελοποίηση των Λειτουργικών από τον Μάρκο Βασιλείου, δημοσιευμένη στα 1894 σε έκδοση του τότε α' Δομεστίκου της Μ.Χ.Ε. Ιακώβου Ναυπλιώτη (Φόρμιγξ, ήτοι συλλογή ασμάτων [Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σ. 261], σ. 228).

68. Βλ. και τα όσα σημαντικά γράφει ο Χαρ. Καρακατσάνης (Βυζαντινή ποταμής, τόμος Ζ'. Κρατηματάριον..., Αθήνα 2000, σσ. xxxii-xxxv, και, Βυζαντινή ποταμής, τόμος Η'. Κρατηματάριον..., Αθήνα 2007, «Εισαγωγή»).

λαιότερα κείμενα και ό όποιος διασώθηκε μέσω τής άσματικής παράδοσης κυρίως σέ Κωνσταντινουπολίτες μουσικούς.

Σημαντική είναι στό σημείο αυτό ή άποψη τοῦ νῦν Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τής Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Λεωνίδα Ἀστέρη, εἰδήμονος έκτελεστοῦ τής τε εὐρωπαϊκῆς καί τής καθ' ἡμᾶς Μουσικῆς, ό όποιος σέ σχετική ἐρώτησή μου τόν Δεκέμβριο τοῦ 2009, σαφῶς ἐπιβεβαίωσε τόν τρόπο μετρήματος τόν όποιο ἀναφέρει ό Φιλανθίδης, καί τόνισε ότι ό «διπλοῦς καί ἥμισυς χρόνος» ὅπως χαρακτηριστικά τόν ὀνόμασε (ένας ἰσχυρός καί δύο ἀσθενεῖς), δέν σχετίζεται μέ τούς τρεῖς ἐμφαντικά τονιζόμενους καί διακρινόμενους χρόνους τῶν 3/4, ποῦ μόνο ἀπό ἄγνοια μερικῶν ἱεροψαλτῶν ἐφαρμόζεται καί σέ ἐκκλησιαστικά μέλη.

Ἐνα ἄλλο σημείο στό όποιο ἀξίζει νά σταθοῦμε, εἶναι τό γεγονός τής μὴ ἄκαμπτῆς τήρησης τής χρονικῆς αὐτῆς ἀγωγῆς κατὰ τήν ψαλμώδηση, κάτι ποῦ πάλι ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τήν ἐμφαντικά (καί λόγω τής συνοδείας τῶν ὀργάνων) ἑγχρονη τήρηση τοῦ ρυθμοῦ τῶν 3/4 στήν θύραθεν Μουσική. Ἡ μὴ ἄκαμπτη τήρηση τοῦ διπλοῦ ἢ ὑποσκάζοντος χρόνου στά ἐκκλησιαστικά μέλη καί ἰδίως στά κρατήματα, γίνεται ἀντιληπτή ἀπό τό ἄκουσμα παλαιῶν ἡχογραφήσεων παραδοσιακῶν ψαλτῶν, ἀλλά ἀναφέρεται καί ἀπό τόν Πέτρο Φιλανθίδη στό μνημονευθέν κείμενό του. Ἐκεῖ, ἀφοῦ, ὅπως ἀναφέρθηκε, μιλά γιά τήν χρονική δομή τοῦ «ἡμῖαργοῦ ἢ μᾶλλον ἀργοῦ τρισήμου (  $\tilde{\chi}$  )» συνεχίζει: «Ταῦτα δέ πάντα κατὰ προσέγγισιν καί οὐχί ἀπαραβάτως ἐν ἀκριβείᾳ, τοῦ κατὰ τι ἀργότερου ἢ γοργότερου ἐπιτρεπομένου ἐν τῇ ἐκτελέσει, ὅσον ἐνδέχεται, ἀλλά πάντοτε ἐρρυθμῶς»<sup>69</sup>.

Ἀλλά καί στά ἐξωτερικά μέλη τά όποια παρασημαίνονται μέ τό  $\tilde{\chi}$  (ὅπως στήν περίπτωση τῶν μελῶν τής *Πανδώρας*, ποῦ ἤδη ἀναφέρθηκε) ὑπάρχει ἐπίσης τό θέμα τής ἐκτελεστικῆς προσέγγισής τους. Πῶς ἀκριβῶς πρέπει νά τραγουδηθοῦν οἱ μελωδίες αὐτές; Σέ μία σημαντική ἀναφορά του σέ ἕνα παρόμοιο μέλος, ό Παναγιώτης Κηλτζανίδης σημειώνει: «Κρίνομεν καλόν νά

69. Ὡραῖα παραδείγματα ἐκτελέσεων τοῦ διπλοῦ ἢ ὑποσκάζοντος χρόνου ἀποτελοῦν οἱ ἡχογραφήσεις τοῦ ἀειμνήστου Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου Θρασυβούλου Στανίτσα στήν σειρά ὀπτικῶν δίσκων (CDs) *Μνημεῖα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* τοῦ Μανόλη Χατζηγιακουμή. Βλ. κυρίως: *Σῶμα πρῶτον. Ὀκτάηχα μέλη καί συστήματα. 3. Θεοτόκε Παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη, καί, Σῶμα δεύτερο. Καλοφωνικοί εἴρμοι (17ος-18ος-19ος αἰ.). 5. Κρατήματα Καλοφωνικῶν Εἰρμῶν (18ος-19ος αἰ.).*



προσθέσωμεν τὴν παρατήρησιν ταύτην ὅτι ἐν ἀρχῇ τοῦ Μακαμλάρ Κιαρί σημειοῦμεν: Εἰς χρόνους 4 καὶ μετὰ τὸ σημεῖον ἀγωγῆς  $\tilde{x}$ , θελήσαντες νὰ διατηρήσωμεν τὸ πρωτότυπον ὥσπερ οἱ μέχρι σήμερον μελοποιήσαντες καὶ ἐκδόσαντες διетήρησαν, ἐνῶ τὸ μάθημα τοῦτο ἐφαρμόζεται εἰς τὸ σημεῖον τῆς ἀγωγῆς  $\tilde{x}$ , ἥτοι εἰς χρόνους 3»<sup>70</sup>. Ἡ παρατήρησις τοῦ Κηλτζανίδου, ὁ ὁποῖος ἦταν ἐμπειρότατος γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ προβληματίσει γιὰ τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο τὰ μέλη αὐτὰ πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται στὶς μέρες μας. Πράγματι, στὴν Πανδώρα σημειώνεται πολλὰς φορές τὸ «Εἰς χρόνους 4» καὶ μαζί τὸ σημεῖο  $\tilde{x}$ . Ὁ Κηλτζανίδης δηλώνει σαφῶς ὅτι τηρεῖ τὴν συνήθεια αὐτή, ἀλλὰ στὸ μέλος πρέπει νὰ ἐφαρμοστεῖ ἡ ἀγωγή τῶν τριῶν χρόνων ποὺ παρασημαίνει τὸ  $\tilde{x}$ . Εἶναι δὲ πολὺ σημαντικό τὸ γεγονὸς ὅτι μετὰ τὴν θέσιν αὐτὴ ταυτίζεται καὶ ὁ διδάσκαλος Σίμων Καρας σὲ σχετικὴ ἀναφορά του<sup>71</sup>.

### Ἐπιλεγόμενα

Τὸ γεγονὸς τῆς ὑπαρξῆς ἀπὸ παλιὰ στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τοῦ συγκεκριμένου ρυθμικοῦ σχήματος ὅπως ἀναλύθηκε διὰ βραχέων, εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὶς ποικίλες τάσεις καὶ ἐκφράσεις τῆς Ψαλτικῆς, μᾶς βοηθᾷ στὴν καλύτερη κατανόησιν μουσικῶν κειμένων γραμμένων μετὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, καὶ στὴν δυνητικὴ ἀσφαλῶς, ἀλλὰ πάντως κατοχυρωμένη χρῆσις τοῦ καὶ σήμερα. Ὁ «διπλοῦς» (σύμφωνα μετὰ τοὺς περισσότερους μουσικούς)<sup>72</sup> ἢ «τριαδικὸς» ἢ «κουτσὸς-ὑποσκάζων» ἢ «τρίσημος» ἢ «ἐξάσημος» ἢ (λογιώτερα) «διτρόχαιος» καὶ «κατὰ τροχαϊκὴ διποδία» χρόνος, χρησιμοποιοῦντο καὶ χρησιμοποιεῖται στὴν Ψαλτικὴ. Πιὸ ἄνευτα ἀσφαλῶς στὰ ἄνευ ποιητικοῦ κειμένου

70. Π. Γ. Κηλτζανίδου, *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικῆ καὶ πρακτικῆ*, 1881 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 240-241), σ. 194.

71. Σίμωνος Ι. Καρα, *Ὁ Θούριος τοῦ Ρήγα...*, σ. 23.

72. Θεωρῶ ὅτι ἡ γέννησις τῆς ὀνομασίας «διπλοῦς» δὲν ἔχει σχέση μετὰ τὴν τυχόν ψαλμώδησιν τῶν μελῶν ποὺ παρασημαίνει τὸ  $\tilde{x}$  μετὰ γρηγορότερη χρονικὴ ἀγωγή. Αὐτό, ὅταν χρειάζεται ἢ θελήσει κάποιος νὰ τὸ δηλώσει, μπορεῖ νὰ παρασημαίνεται ὅπως στὶς ἐκδόσεις τοῦ Πρωγάκη καὶ τοῦ Κυριαζίδου ( $\tilde{x}$ ). Πιστεύω ὅτι τὸ «διπλοῦς» ἀναφέρεται ξεκάθαρα στὸ δι-συνόστατο τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος σὲ σχέση μετὰ τὸν ἀπλὸ χρόνο, κάτι ποὺ ἐξάγεται καὶ ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ Στεφάνου («...συνήθως ... διπλοῦς λεγόμενος καταχρηστικῶς, ὀρθότερον δὲ ἴσως ἔθελεν ὀνομασθῆ ἄργοςύντομος, ὡς μετέχων τοῦ ἄργου καὶ συντόμου χρόνου») καὶ τοῦ Φιλανθίδου («...σύγκειται ἐκ τοῦ ἄργου  $\tilde{x}$  καὶ τοῦ ἡμίσεως αὐτοῦ γοργοῦ  $\tilde{x}$ »).

κρατήματα, αλλά και σέ άλλα μέλη, όπου μέ τις ποικίλες δυνατότητες προσαρμογής του, διατηρεῖ τὸν ὀρθὸ τονισμό τῶν ὑμνογραφικῶν κειμένων ὑποτασσόμενος σ' αὐτόν, καθὼς καὶ τις καταλήξεις τοῦ ἀρχικοῦ μέλους.

Ἀκόμη, πιστεύω ὅτι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρθηκαν, μᾶς προτρέπουν καὶ γιὰ τὴν σαφῆ ἐπαναδιατύπωση σέ θεωρητικό, διδακτικό καὶ πρακτικό-ἐκτελεστικό ἐπίπεδο, τῆς χρήσης τοῦ  $\tilde{\chi}$  ὡς παρασήμενσης τοῦ συγκεκριμένου ρυθμικοῦ σχήματος, ὅπως αὐτὸ προσεγγίζεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς παράδοσης τῆς Ψαλτικῆς καὶ ὄχι ὡς μίας ἀκόμη χρονικῆς ἀγωγῆς<sup>73</sup>.

Ἐπίσης, μᾶς προτρέπουν καὶ στὴν μὴ χρήση ἀλλότριων σημάτων σέ μέλη ποὺ ἐκτελοῦνται ἔτσι, ἐκκλησιαστικῶν ἢ θύραθεν, σημάτων ξένων πρὸς τὴν παρασημαντικὴ τῆς Ψαλτικῆς.

---

73. Δὲν ἀγνοῶ βέβαια ὅτι σέ πολλές ἐκδόσεις χρησιμοποιεῖται μερικὲς φορές τὸ σημάδι  $\tilde{\chi}$  ὡς δηλωτικὸ ἐπιβράδυνσης τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, κυρίως στὶς καταλήξεις μελῶν. Τὸ γεγονός ἀπαιτεῖ εἰδικότερη ἔρευνα καὶ ἀναφορά, καθὼς αὐτὸ δὲν φαίνεται νὰ ἰσχύει γιὰ τις πρῶτες ἐκδόσεις, οἱ ὁποῖες «συμφωνοῦν» μέ τὴν μὴ συμπερίληψη τοῦ σημαδιοῦ αὐτοῦ στὶς συνήθεις χρονικὲς ἀγωγές στὰ τότε θεωρητικὰ ποὺ μνημονεύτηκαν καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ παρόντος κειμένου. Ἐπὶ παραδείγματι ὁ Χουρμούζιος (*Ταμεῖον Ἀνθολογίας* τοῦ 1824) καὶ ὁ Γρηγόριος (*Ταμεῖον Ἀνθολογίας* τοῦ 1834) στὶς μεταβολές τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐπὶ τὸ ἀργότερο (εἰδικὰ μετὰ τὴν παρεμβολὴ κρατήματος) χρησιμοποιοῦν τὸ  $\tilde{\chi}$ , ἐνῶ στὶς καταλήξεις δὲν σημειώνουν ἰδιαίτερη παρασήμενση. Ἀλλὰ περαιτέρω λόγος γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ.